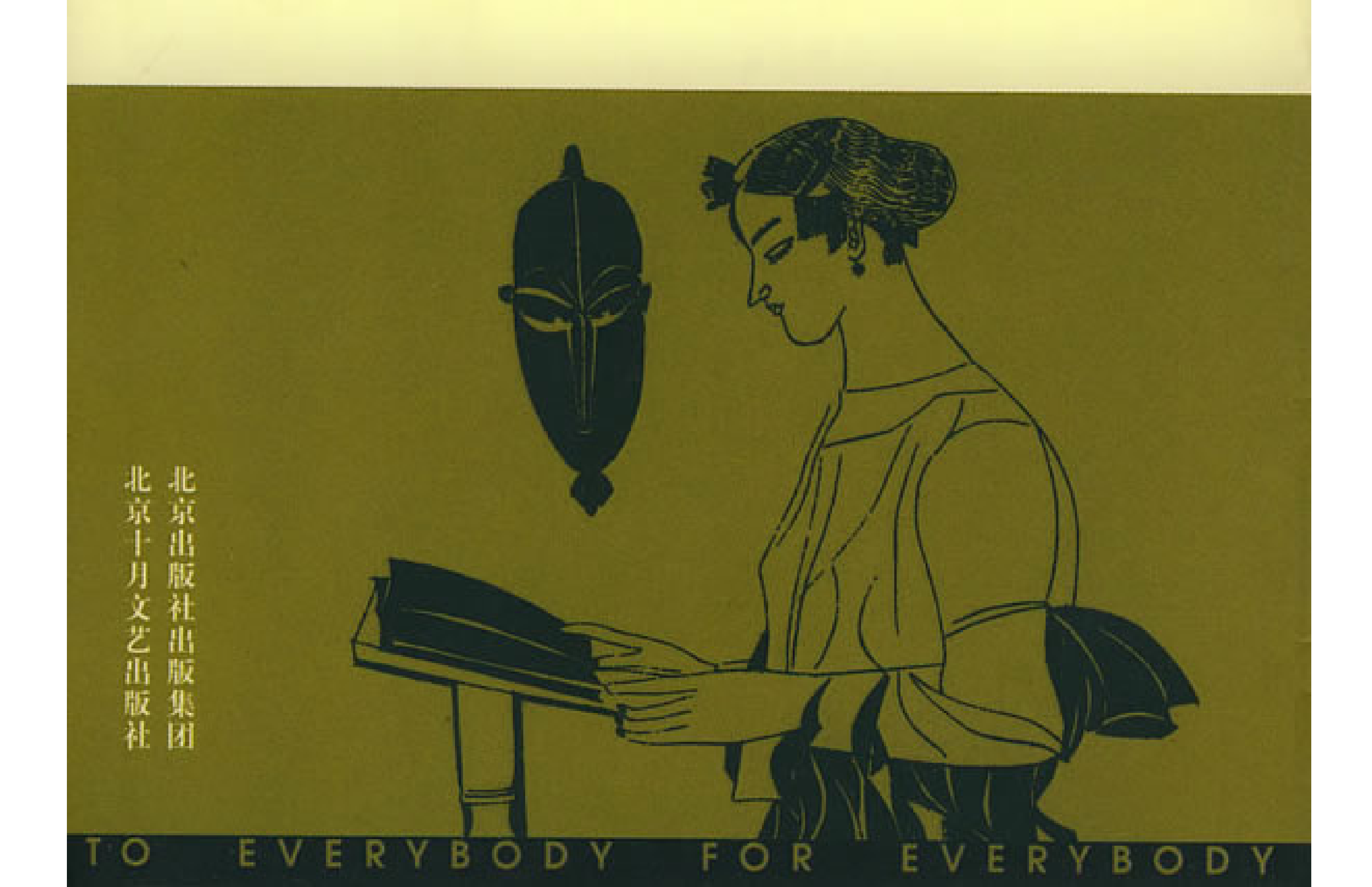
大家小书
洋经典

普通读者

大家写给大家看的书

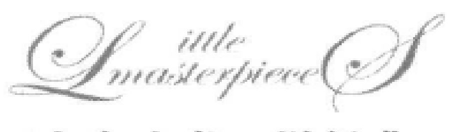
〔英〕吴尔夫 著

刘炳善 译



北京出版社出版集团
北京十月文艺出版社

TO EVERYBODY FOR EVERYBODY



大家小书·洋经典

大家写给大家看的书

普通读者

〔英〕吴尔夫 著　刘炳善 译

北京出版社出版集团
北京十月文艺出版社

TO EVERYBODY FOR EVERYBODY

图书在版编目（CIP）数据

普通读者/［英］吴尔夫著；刘炳善译．—北京：北京出版社出版集团 北京十月文艺出版社，2004

（大家小书·洋经典）

ISBN 7－5302－0753－9

Ⅰ．普…　Ⅱ．①吴…②刘…　Ⅲ．随笔—作品集—英国—现代　Ⅳ．I561.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2004）第 103893 号

大家小书·洋经典

普通读者

PUTONG DUZHE

［英］吴尔夫　著　刘炳善　译

*

北京出版社出版集团　出版
北京十月文艺出版社

（北京北三环中路6号）

邮政编码：100011

网址：www.bph.com.cn

北京出版社出版集团总发行

新华书店经销

天利华印刷有限公司印刷

*

850×1168　32开本　11印张　183千字

2005年1月第1版　2005年1月第1次印刷

印数　1－10000

ISBN 7－5302－0753－9

I·737　定价：18.00元





作者简介

吴尔夫（Virginia Woolf，1882—1941），英国女作家。曾与丈夫莱昂纳德·吴尔夫一起创办出版社。作品摈弃传统的小说结构，采用“意识流”手法，注重心理描写，对现代西方小说影响很大。主要作品有长篇小说《出航》、《达洛威夫人》、《到灯塔去》、《海浪》等。还写有文学评论和散文集数种。

译者简介

刘炳善，1927年生，郑州市人。河南大学外语学院教授，博士生导师，中国作家协会会员，国际莎士比亚协会会员，中国莎士比亚研究会理事、顾问。新时期以来出版主要著作有《英国文学简史》、《中英文学漫笔》、《译事随笔》、《异时异地集》；翻译作品有《伊利亚随笔选》、《书和画像》、《伦敦的叫卖声》、《圣女贞德》、《亨利五世》、《亨利八世》等。



大家 · 小书 · 洋经典

钱满素

手捧一本精致的小书，心怀一份闲适的情趣，忘却周围的喧闹、心中的烦扰，专注入神，与世上最优秀的灵魂对话，这是对智力的激励，更是人间一大享受。两年前，《大家小书》系列开始问世，选的就是这类精致小书。三辑有关中国文化的经典，读者见了很是喜欢，真是应了“大家写给大家看的书”这个初衷。如今推出这套“洋经典”，读者一定也猜到了，就是要把目光越过国界，投向世界。

这里的“大家”是个双关语，小书出自大师之手，又传入大众之手，这大家不是那大家。可是再一想呢，既然汉语中一个“大家”可以同时表达两层不同的意思，又可见这两家原本是一家。如果名家名著不是道出了常情常理，得到了常人的理解赏识，又怎么能经得起几十年、几百年乃至几千年的诵读呢？大家与大家本无距离，大家与大家你我相依。

“山不在高，有仙则名”，书不在厚，在于弥漫渗透其中的灵气和悟性。大凡经典，必有它独到之处，思前人之未曾思，写旁人之未曾写，也不论其独创的是思想，是形象，是语言，还是境界。书海茫

茫，信息泛滥，我们常苦于寻寻觅觅，上下求索。若问求知的捷径，难道还有比经典更好的吗？经典是众人的选择、历史的选择，真可谓书中之王者。但经典又并非高不可攀。常言道，朴素乃真理之本，美之本，也是经典之本，尤其像本丛书所选的小经典，都是直抒胸臆，娓娓道来，无须旁征博引。只要用心，经典是好读好懂的。

海纳百川，有容乃大，人类历史就是不同文明交融的过程。世界发展到今天的地球村，国界和地理距离已经不再如昔日构成障碍，文明间的相互接触也更为频繁。交流多了，共识增加，冲突也是难免。人类如何化解不同文明之间的矛盾，达到多元共处的理想呢？最好的办法莫过于相互了解了，了解有助于消除猜疑、消除隔阂。

"洋经典"系列为读者推荐了一批小巧玲珑的外国文化好书，丛书所选作品来自各国大家，都是人文学科中的精华，不少是作家的代表之作，而且可诵易读。它们题材各异，体裁不限，文学、历史、哲学、宗教、社会、伦理无所不包，随笔、散文、游记、自传、小说、论著应有尽有。一册小书，凝聚人类智慧，在轻轻松松的阅读中，我们和世界沟通心扉。

维吉尼亚·吴尔夫的散文艺术

刘炳善

在我们面前摆着的这本小书，包括着从英国女作家维吉尼亚·吴尔夫的文学评论集《普通读者》及其续编当中选译出的二十四篇文章。

维吉尼亚·吴尔夫一八八二年生于伦敦的一个书香之家。她的父亲莱斯利·斯蒂芬（一八三二——一九〇四）是英国十九世纪后半期“维多利亚时代”的一位著名的评论家和传记家，曾主编《国家名人传记大辞典》。维吉尼亚姊妹兄弟四人。他们长到应该上学的年龄，她父亲囿于重男轻女的俗见，只把她的两个兄弟送到公立学校读书、然后进入剑桥大学深造，而维吉尼亚和她姐姐范尼萨只能留在家里由父母教读。——对于这一件事，维吉尼亚一辈子心里怨恨，由此滋长出她的强烈的女权主义思想。不过，她的家庭条件优裕，从父母那里接受了关于拉丁文、法文、历史、数学等等基本常识之后，她就在父亲的藏书宏富的书房里自由自在地广泛阅读，为她一生的文学事业奠定了学识基础。此外，她的父亲和当代许多名流学者、作家都有来往，她小时耳濡目染，眼界也自不同一般。维吉尼亚天分很高，但身体不好，且有精神病的底子。一八九五年，她母亲去世，她的精神

病第一次发作。一九〇四年，她父亲去世，她的精神病再次发作，在痛苦中且曾企图自杀。此后，她家迁居于伦敦的布卢姆斯伯里区（在大英博物馆附近）。约从一九〇六年起，她的兄弟在剑桥结识的朋友们不断到他们家聚会讨论文艺、学术问题，形成为一个文学中心。这些人后来被称为“布卢姆斯伯里集团”，其中包括一批著名的文学家、艺术家、传记家和其他方面的学者，维吉尼亚和范尼萨也和他们结为好友。在他们当中有一个剑桥毕业的青年学者伦纳德·吴尔夫在一九一二年和维吉尼亚结了婚。伦纳德并非显赫人物，用维吉尼亚的话说，他是一个“身无分文的犹太人”。但他性格善良忠诚，对妻子非常体贴，看出她的文学天才，尽一切力量鼓励支持她的创作活动，为维吉尼亚的文学事业做了大量的“后勤工作”。婚后，她的精神病又大发作一次，且又企图自杀。在她病愈之后，伦纳德买了一架印刷机，为了让妻子调剂精神、稳定情绪，二人学习排字、印刷技术，尝试着印了两本小书。印出后销路尚好，还赚了一点儿钱。于是，吴尔夫夫妇于一九一七年开办起一个荷加斯出版社。在此以前，维吉尼亚从一九〇四年起就开始写作投稿，一九一五年还出版过一部小说《出航》。现在，有了自己的出版社，此后她写的书便都由荷加斯出版社出版，不必求人，还出了一些新进作者的作品，如T·S·艾略特的诗，K·曼斯菲尔

德和E·M·福斯特的小说，等等。维吉尼亚·吴尔夫的主要文学成就在于小说——她是“意识流”文学的开创者之一，这方面的小说代表作有《雅各的房间》（一九二一）、《达洛威夫人》（一九二五）、《到灯塔去》（一九二七）、《海浪》（一九三一）等书。在小说创作之余，她还写了大量的文学评论，收入《普通读者》（一九二五）和《普通读者二集》（一九三二）等书之中。此外，她还写有传记和女权问题论著（《自己的房间》，一九二九；《三个基尼》，一九三八）。

维吉尼亚·吴尔夫的作品不断出版，声誉日隆，文学地位上升。这时，剑桥等大学提出给她荣誉讲座和学位，但她为了表示对于英国大学中歧视妇女的陋习的抵制，统统谢绝了。

第二次大战爆发，希特勒法西斯的侵略势力威胁到英伦三岛的安全。一九四〇年，吴尔夫夫妇在伦敦的住宅被德国飞机炸毁。在这个时期，他们夫妇曾商量过万一英国战败、二人即相携授命，不愿在法西斯统治下受辱。一九四一年，维吉尼亚在乡间的住所写完了她的最后一部小说《幕间》，又一次陷入了精神病的痛苦之中。深恐一旦精神完全错乱，拖累丈夫，一天早晨她独自出走，将自己勤奋写作的一生结束在一条河流之中。

维吉尼亚·吴尔夫于著作等身之际投水自沉，举

世悼惜。在她死后，她的忠诚的老伴伦纳德一直勤勤恳恳整理出版她的遗著，除了小说，还将她未结集的评论散文作品分为四集出版，另外，还编辑出版了她的一部分书信和日记。现在，维吉尼亚·吴尔夫的日记五卷、书信六卷已在英国由他人编辑出版。她的最详细的传记则是由范尼萨的儿子昆丁·贝尔写的。

如前所述，维吉尼亚·吴尔夫是"意识流"文学在英国的代表作者之一。"意识流"文学产生于本世纪初、盛行于二十年代。十九世纪的小说艺术从描绘社会生活的宏伟画卷发展到深入刻画人物的内心世界，"意识流"文学便应运而生。它的产生也与当时欧美的哲学与心理学发展有关。美国哲学家威廉·詹姆士曾对"意识流"一词如此说明："意识本身不像是斩碎的片断……不是拼接起来的。相反，它流动不已……我们尽可称它为思想之流、意识之流，或主观生活之流。"（《心理学原理》，一八九〇年）[①] 从小说创作的角度，维吉尼亚·吴尔夫对于人的意识活动曾有一段著名的描述：

> 向深处看去，生活绝不是"这个样子"。细察一个平常人的头脑在平常日子里一瞬间的状况

① 转引自侯维瑞《现代英国小说史》（上海外语教育出版社）。

吧。在那一瞬间，头脑接受着数不清的印象——有的琐细，有的离奇，有的飘逸，有的则像利刃刻下似的那样明晰。它们像是由成千上万颗微粒所构成的不断的骤雨，从四面八方袭来；落下时，它们便形成为礼拜一或者礼拜二那天的生活，着重点与往日不同，紧要的关键在此而不在彼。因此，如果作家是一个自由人而不是一个奴隶，如果他能够以自己的亲身感受而不是以传统章法作为自己作品的基础，那么，就不必非有什么情节、喜剧性、悲剧性、爱情事件以及符合公认格式的灾难性结局不可，而一只扣子也不必非要照邦德大街①上裁缝所习惯的方式钉在衣服上不可。生活并不是一连串对称排列的马车灯；生活是一圈光轮，一只半透明的外壳，我们的意识自始至终被它包围着。对于这种多变的、陌生的、难以界说的内在精神，无论它表现得多么脱离常规、错综复杂，总要尽可能不夹杂任何外来异物，将它表现出来——这岂不正是一位小说家的任务吗？（《现代小说》，一九一九年）

为了表现出人物内心世界里的灵活多变的意识活动，作家就需要找到一种相应的描写手法。法国作家

① 伦敦街名。

莫洛亚这样阐明维吉尼亚·吴尔夫在这方面的文学探索活动：

> 她无疑想要发现一种新的技巧，好让小说家有可能非常真实地把内在的现实描绘出来；而且，她还要表明这种现实只能是一种内心的存在。成熟时期的维吉尼亚·吴尔夫既不像萨特那样判断，也不像劳伦斯那样说教。她所关心的只是为读者提供一种更清晰、更新颖的生活视域，以开阔她的眼界，使她能够从表面事件之下发现出那些难以觉察到的思想感情活动。①

这样探索的结果，使她在自己的创作中抛开了传统的、自然主义的描写方法。她对于各种写法进行多方面的试验，最后采用了那种将散文和诗糅合在一起的、飘逸飞动、委婉多姿的散文诗笔法，它最适于捕捉、描绘人物的浮想联翩、千变万化的精神状态——这就是我们在维吉尼亚·吴尔夫小说里常见的意识流手法。她使用这种笔法写了一批小说，不注重情节，而着重于细致的心理描写，写出人物内心世界的活动。

除了小说以外，维吉尼亚·吴尔夫还是一位卓越

① 引自《二十世纪世界文学百科全书》第三卷。

的散文家。从一九〇五年她为伦敦《泰晤士报文学增刊》写了第一篇书评开始，她一生中写过大量的文学评论和各种随笔文章。她曾在日记中提到自己写这些文章时的想法：

> 我应该在自己个性所近的题目上写一写，减少浮饰之词，搜入种种琐事轶闻。我想，这样子自己会更轻松自如一些。（《一个作家的日记》）

换句话说，这些文章是作者呕心沥血从事小说创作之作的“副业产品”。但这样说丝毫不能减低它们本身的价值。因为，这里是一位具有高度文化修养和丰富创作经验的作家在勤奋创作的间歇，以随笔的形式、轻松的笔调，无拘无束地漫谈自己对历代作家、作品的印象，以精致的文笔写出她对于文学、人生、历史的细腻的感受，而读者的获益不只是一个方面的。

维吉尼亚·吴尔夫的主要评论文章收进了她在生前亲自编订的名为《普通读者》的两本文集里。这两本书的开头引用着十八世纪英国作家约翰逊博士的一段话，说明书名的来源和含意：“能与普通读者的意见不谋而合，在我是高兴的事；因为，在决定诗歌荣誉的权利时，尽管高雅的敏感和学术的教条也起着作用，但一般来说应该根据那未受文学偏见污损的普

通读者的常识。”(《格雷传》) 吴尔夫谈到她这部书，也说它是“一本并非专门性的评论著作，只是从一个作家的角度、而非从一个学者或批评家的角度，来谈一谈自己偶然读到的某些人物传记和作品。作为一个小说家，我自然常常会对某一本书发生兴趣，但我也常常为了自娱而随意读一读、写一写，并不想建立什么理论体系。”

现在，让我们通过《普通读者》初集、续集这两本书，来看一看维吉尼亚·吴尔夫的评论散文有哪些特色吧！

首先，从内容上说，给我们留下深刻印象的是作者的广泛兴趣和渊博学识。正如关于她的一部评传作者所指出的：“从《帕斯顿信札》[①] 和乔叟一直谈到现代文学，《普通读者》一下子就使我们面对着吴尔夫文学兴趣的可惊的范围。从她父亲的藏书室里所培养起来的根深蒂固的读书习惯从来也没有离开过她——她是一个真正的读书种子，总是不停地、广泛地阅读。希腊作家，法国作家，俄国作家，英国作家，美国作家；小说，戏剧，诗歌；回忆录，传记，书信，还有历史——她统统贪心地阅读，提到了拉德

① 《帕斯顿信札》是英国贵族帕斯顿家族所保存下来的一大批十五世纪的信件，具有重要的历史价值。《普通读者》中有《帕斯顿家族与乔叟》一文，以这些信件提供的情况为背景来谈谈乔叟。

纳[1]和纽卡塞公爵夫人[2]就像她写到乔治·爱略特和索福克勒斯一样得心应手。”[3]

我在这里只需要补充两点：一、这个单子自然是不完全的。二、吴尔夫阅读希腊作家、罗马作家和法国作家都是通过原文。——从这里可以看出吴尔夫在青少年时期的“创作的准备”的底子是何等丰厚和坚实。

在《普通读者》中有些文章正面阐述作者的文学观点，例如《现代小说》和《对当代文学的印象》等。其中《现代小说》一篇是她的意识流小说创作宣言，是许多英国文学选集中必选的名篇。这篇文章为意识流文学呐喊开路，把老作家本内特、威尔斯和高尔斯华绥的现实主义——自然主义的创作方法狠狠奚落了一通。有人就据此断定吴尔夫要骂倒一切古人，认为天下除了现代派、意识流就再也没有好作品好文章了。其实，这是误解，并非吴尔夫的原意。《现代小说》诚然是吴尔夫的创作宣言，而且也带有鲜明的论战笔调，但作者如此写仅仅是为意识流这一新的文学手法争取合法存在的权利，在这一点上她是当仁不让、毫不含糊的。但是，综观吴尔夫的全部评

---

① N·拉德纳，英国神学家。

② 纽卡塞公爵夫人，英国的早期女作家。

③ 均引自迈克尔·罗森塔尔《维吉尼亚·吴尔夫》（英国罗特里奇与凯甘·保罗出版社）一书。

论文字，她并不是要以意识流作品独霸文坛，更不是要拿意识流这个框框来套古往今来一切作品，否定古典文学的整个成就。这种狭隘观点也和作者浩博的学识修养毫无共通之处。前引评传作者对这一点有很好的说明：

> 尽管她确实在为现代派的合法存在而慷慨陈词，她为现代主义的技巧所提出的声辩却不是在抹煞前人的基础上进行的——她不过说，就其本身而论，它乃是另一种可靠的尝试，正像奥斯丁的尝试一样，都是为了反映出一种首尾连贯的人生图景。因此，现代主义并不是对传统的屏弃，只是对传统的扩展。说到最后，要紧的在于那种图景是否令人信服——作家对它的描绘是否成功。在这点上，吴尔夫注视着英国、欧洲和美国的整个文学领域，不受任何一种理论的强制约束。普鲁斯特，屠格涅夫，康拉德，笛福，奥斯丁，勃朗特姊妹，斯特恩——全被一种敏锐的感应囊括而去，而这种敏感又是灵活异常，无论这些小说家们之间如何各有不同，对他们每个人的独特成就都能加以欣赏。[①]

① 均引自迈克尔·罗森塔尔《维吉尼亚·吴尔夫》（英国罗特里奇与凯甘·保罗出版社）一书。

稍稍浏览一下两集《普通读者》中丰富多彩的篇目和内容，我们就会相信这段话所言非虚。吴尔夫虽是意识流的代表作家，但作为一个"普通读者"，作为一个经验丰富的小说家，她完全能够充分估价那些现实主义的或其他流派的大师们的文学贡献。"洞察力的真实性"（这是吴尔夫爱用的一个字眼儿）是不受流派、风格和手法的限制的。用吴尔夫的话说："如果我们是作家，那么，只要能够表达出我们所希望表达的东西，任何方法都是对的，一切方法都是对的。"说到文学欣赏就更应该如此了。

《普通读者》向我们介绍了英国一批著名作家和一些我们还不怎么熟悉的作家的生平、作品、写作生涯、遗闻轶事等等，我们读来饶有兴味，有助于我们对这些作家的进一步了解。对这些文章细细读去，还发现作者在研读、评论过去的作家和作品时往往想为自己正在试验的意识流手法寻找借鉴和营养——最明显的例子就是斯特恩。然而，不仅仅是斯特恩，也不仅仅是小说，吴尔夫那"上下求索"的眼光还注意到了种种散文杂著，例如自传、回忆录、日记、信札、随笔等等，因为这些体裁的作品常常揭示出人的日常生活中和内心世界中的细致微妙、变化多端的活动。斯特恩用他那前无古人的奇怪文体描摹个人情感的波动变幻；斯威夫特在达官贵妇面前倨傲异常、令

人望而生畏，而在写给一个贫寒姑娘的私信中又是喁喁情话（他和那两个年轻姑娘之间的带着悲剧色彩的“罗曼史”也实在太奇怪了！）；还有那天才早熟、因病抽上大烟、一辈子生活在云里雾里的德·昆西在自传里又回忆些什么离奇古怪的经历？——这一切为意识流小说家吴尔夫所关心，不是很自然的事吗？

还有一个大问题是吴尔夫顶关心的——那就是妇女问题。吴尔夫是一个女权主义者。她一辈子关心妇女，特别是知识妇女，尤其是女作家的命运、地位。在两集《普通读者》中，数一数，谈论妇女和女作家的文章就有二十篇！提起了奥斯丁、勃朗特姊妹、乔治·爱略特、勃朗宁夫人、克里斯蒂娜·罗塞蒂这些人，吴尔夫的话就多了；甚至就连我们不怎么知道的纽卡塞公爵夫人、多萝西·奥斯本和范尼·伯尔内等等，她谈起来也“历历如数家珍”，说得头头是道。而写到那些由于社会条件所限未展其才、“赍志以殁”的女作家、女才子，像那位三十六岁就含恨死去的英国女权主义先驱者玛丽·沃尔斯顿克拉夫特，吴尔夫的笔尖儿上更是饱蘸着感情，“一唱再三叹，慷慨有余哀”！至于艾米莉·勃朗特就更是不凡了。《〈简·爱〉与〈呼啸山庄〉》一文里说：“她（艾米莉——引者）放眼身外，但见世界四分五裂、陷入极大混乱，自觉有一种力量能在一部书里将它团在一起。”这篇末尾还说，“她能把生命从其所依托

的事实中解脱出来；寥寥几笔，就点出一副面貌的精魂，而身体倒成了多余之物；一提起荒原，飒飒风声、轰轰霹雳便自笔底而生。”好嘛，艾米莉创作《呼啸山庄》简直成了“女娲补天”那样鬼斧神工的惊天动地大事业！

根据上述理解，我从两集《普通读者》的五十二篇文章里选译了作者阐述其创作与批评原则、评论英国文学史上一些男女作家以及其他方面的有代表性的文章二十四篇。

选译时还有一个想法，就是想使读者通过译本稍稍领略吴尔夫的散文之美。

前面曾提到过吴尔夫的意识流小说的语言特点。相比之下，她的评论文章的语言比她的小说更为平易、流畅、好懂。这因为作者写这些文章时不像写小说那样惨淡经营、刻意求工，反倒更富有自然之趣。而且，她在评论往昔作家作品时并不固守某一理论的樊篱，没有教条气，不带成见，只是无拘无束地谈出自己对某一作家、某一作品的这样那样的印象，所以，有人说她的评论文章是“印象主义”的散文。读着这样的文章，我们好像是在听一位有高度文化修养的女作家向我们谈天——许多有关文学、人生、历史、妇女的大问题、大事情，她都举重若轻地向我们谈出来了；话又说得机智而风趣，还带着英国人的幽

默、女性的蕴藉细致，让人感到是一种艺术的享受。

作为小说家，吴尔夫还有一种看家本领，那就是“形象思维”。拿她的话说：“无论你写一篇评论或是写一封情书，最要紧的是在你眼前要有一个关于你的写作题目的非常生动的印象。”她写评论就是使用这种形象化手法。当她写到某一个作家，她总是把有关这个作家的传记材料连同自己读作品获得的印象融化在一起，为这位作家渲染、烘托出一副生动的形象，读者看这种评论文章好像是看着用印象派笔意所描绘的作家生平连环画。无怪乎有人说吴尔夫“使文学批评采取了小说的形式”①。

说到这里，我想起苏联作家巴乌斯托夫斯基的《金蔷薇》——它那极大的魅力产生于在传统文论的写法基础上糅进了现实主义的和现代派的小说、散文的写法，于是就使得历来被认为艰深枯燥的文论放出迷人的异彩！

也许我理解得不对。不过，我希望我们的文艺理论工作者能参考一下这一路文论的写法，把我们的文论写得更生动活泼一些，让读者爱看。——这也是我翻译这本小书的目的之一。

自然，凡事都有一个分寸。我们可以吸收吴尔夫

① 均引自迈克尔·罗森塔尔《维吉尼亚·吴尔夫》（英国罗特里奇与凯甘·保罗出版社）一书。

文论的生动流利的长处，但评论文章总要把意思说明白，也不可过分飘逸，让读者看了不知所云——这也是值得注意的。

一九八七年十二月二日，开封

目录

普通读者[①]

在那些设备寒伧、不配称为图书馆，而收藏书籍倒也不少，可供平民百姓阅览求知的地方，很值得把约翰逊博士[②]《格雷传》里的一句话特别抄写出来，引起注意：“能与普通读者的意见不谋而合，在我是高兴的事；因为，在决定诗歌荣誉的权利时，尽管高雅的敏感和学术的教条也起着作用，但一般来说应该根据那未受文学偏见污损的普通读者的常识。”这句话把普通读者的素质加以阐明，赋予他们的读书宗旨以一种神圣意味，并且使得这么一种既要消耗大量时光，又往往看不出实效的活动，由于这位大人物的赞许而受到认可。

约翰逊博士心目中的普通读者，不同于批评家和学者。他没有那么高的教养，造物主也没有赏给他那么大的才能。他读书，是为了自己高兴，而不是为了向别人传授知识，也不是为了纠正别人的看法。首

① 这篇小文章原来放在《普通读者》初集的开头，实际上是维吉尼亚·吴尔夫的自序。

② 约翰逊博士（Samuel Johnson），英国十八世纪的著名学者、作家。此处所说的《格雷传》是他写的《英国诗人传》里的一篇。

先，他受一种本能所指使，要根据自己能捞到手的一星半点书本知识，塑造出某种整体——某位人物肖像，某个时代略图，某种写作艺术原理。他不停地为自己匆匆搭起某种建筑物，它东倒西歪、摇摇欲坠，然而看来又像是真实的事物，能引人喜爱、欢笑、争论，因此也就能给他带来片刻的满足。他一会儿抓住一首诗，一会儿抓住一本旧书片断，也不管它从哪儿弄来的，也不管它属于何等品类，只求投合自己的心意，能将自己心造的意象结构圆满就成，又总是这么匆匆忙忙，表述又不准确，而且浮浮浅浅——所以，作为批评家来看，他的缺陷是太明显了，无须指出了。但是，既然约翰逊博士认为，在诗歌荣誉的最终分配方面，普通读者有一定的发言权，那么，将自己这些想法、意见记录下来，也还值得一做，因为，它们本身尽管微不足道，却对于那么一件大事还能起到一定的影响。

蒙　田[1]

一天，蒙田在巴勒丢克[2]看到西西里国王勒内[3]的一幅自画像，于是，他提出了一个问题："既然他能用蜡笔为自己画像，难道我们每个人拿起笔来描绘一下自己就不合法吗?"[4] 我们可以立刻回答：这不仅合法，而且再容易不过。对于别人我们素昧平生，对于自己的相貌特征，我们简直太熟悉了。那就开始吧。可是，刚一动手，那笔可就从我们指头缝里掉下来了——原来这是一件极难、极奥妙、人力不能胜任的事情。

说到底，在整个文学领域里，拿笔来描绘自己获得成功的，究竟有几个人呢？或许只有蒙田、皮普斯

---

① 蒙田（Michel Eyquem De Montaigne），文艺复兴时期的著名法国作家，其代表作《随笔集》（"Essais"）为近代欧洲随笔散文的肇始，对英国散文发展有很大影响。

② 巴勒丢克，法国地名，在法国东北部梅斯行政区。

③ 西西里国王勒内，即法国国王路易二世之子勒内公爵，拥有那不勒斯和西西里国王的名义，其本人为诗人和艺术爱好者，其宫廷为当时一个文艺活动中心。

④ 《论自大》（以下引文均出自蒙田随笔）。

和卢梭[①]。《医生的宗教》[②] 一书像是一片色彩斑斓的玻璃，透过它，我们可以看到飞速转动的星辰和一个古怪而骚动不安的灵魂。还有那一部大名鼎鼎的传记[③]，像一面明亮亮、光闪闪的镜子，映照出那一位躲在别人肩膀后边窥看世界的鲍斯威尔的面目。但是，像这样随自己兴之所至地讲说自己，把自己这混乱、多变、有缺陷的灵魂的整个面貌、分量、色彩、范围，都统统呈现出来——这种本领，只有一个人有，那就是蒙田。一个世纪又一个世纪过去了，在他这幅画像前总是聚集着大群的人，向它凝神细看，看出了其中反映出自己的面貌；而且，愈看啊，就看出更多的名堂，简直说不清自己所看到的究竟是什么。层出不穷的新版说明它那永久的魅力。如今，在英国，那伐尔书社把柯顿[④]的译文重印为精美的五卷本；同时，在法国，柯纳尔公司也正在发行一套把种种异文都搜罗在内的新版蒙田全集，为此，阿曼古博士献出了自己漫长一生的研究成果。

然而，道出自己的真情实况，从身边来暴露自

---

① 皮普斯（Samuel Pepys），英国日记作家。卢梭，著名法国思想家，著有《忏悔录》一书。

② 《医生的宗教》，英国医生和散文作家勃朗的著作。

③ 指英国鲍斯威尔所著的《约翰逊传》。

④ 指英国诗人、作家柯顿所译的蒙田《随笔集》（初版于1685年）。

己，可不是一件简单的事。蒙田说：

> 我们知道，只有两三位古人走过这条道路。但后来就没有人跟踪前往了；因为，追随灵魂那漫无边际、变化不定的步伐，揭破它那深藏内部的迂回曲折，掌握它那许许多多细微、灵活的变动——这是一条崎岖不平的路，比表面看来要难走得多。这是一种新奇而特殊的工作，要进行它，须得脱离开世上那些一般的、最受赞许的事务。[①]

首先，是表达方面的困难。耽迷于那种叫做思考的奇妙有趣的过程之中，是我们大家都爱做的事；但是，一旦要说出自己所想的东西，哪怕是向和自己对面的人谈一谈，我们就发现自己能表达出来的东西少得何等可怜！思想的幻影，往往不等我们把它抓住，一从心头出现，就又从窗口溜掉，要不然它那一线游移不定的光芒倏然一闪，就又慢慢沉落，复归于黑暗的深渊。人说话时，面目、声音、腔调倒还可弥补语言之不足，使得软弱无力的语言带有一定的性格特征。笔却是一种呆板生硬的工具，它能表达出的东西很少，还带着自己的旧习惯、老套子。它又爱发号施

① 《论训练》。

令，让普通人摆出先知的架势；人平常说话的调子本来是磕磕巴巴、犹犹豫豫，一到笔下就变成了庄严堂皇的进行曲。正是因为这样，在数不清的死者当中，只有蒙田这种不可抑制的栩栩如生的特点才显得格外突出。我们毫不怀疑：他的书写的正是他自己。他不训人，也不说教，他不断表明他只是跟别人一样的人。他要做的事就是把自己描写下来，告诉别人，说出真情实况，而这却是“一条崎岖不平的路，比表面看来要难走得多”。

因为，除了自我表达的困难之外，还存在着保持自己心灵独立的极大困难。我们的灵魂，或者说，我们内在的生命，常常跟我们外在的生活格格不入。如果我们有勇气问问她[1]在想些什么，她所说的话总是跟其他人说的恰恰相反。譬如说，其他人自古以来就认定了年老体弱的绅士们理应待在家里，夫妻忠贞斯守，以此为榜样教诲世人。但是，蒙田的心灵却说道：一个人，正是到了老年才应该出外旅行，而婚姻嘛（这话也没有说错），本来很少以爱情为基础，到了人的晚年往往变成一种徒有其表的束缚，倒不如拆散了好。再有，说到了政治，政治家们总是颂扬帝国的伟大，鼓吹对于野蛮民族进行开化的道德责任。但是，蒙田却愤然说，看看西班牙人在墨西哥干些什么

① 指灵魂。

吧："多少城市被夷为平地，多少民族被灭绝……世界上最富饶、最美丽的地方因为珍珠和胡椒贸易而被搅得混乱一团！这是粗野力量的胜利！"[①] 还有，一些农民来告诉他：他们看见一个人受伤、快要死了，可是抛开他走掉了，因为怕法院把罪名加到他们头上。蒙田说：

> 我又能对这些人说什么呢？毫无疑问，这种人道行为一定会给他们带来麻烦的。……法律比一切东西漏洞更多，常常出错，而且容易出大错。[②]

在这里，焦躁不安的灵魂抨击了蒙田所深恶痛绝的两种事物：传统与礼法。但是，再看一看她在那座高楼内室的火炉之旁，陷入沉思默想时的模样吧（那高楼在主楼以外，俯瞰着广阔的领地）。这时候，她真是世界上顶顶奇妙的东西——那决非英勇高大，倒像风信鸡似的变化无常："有时忸怩害羞，有时傲慢无礼；有时端庄自守，有时放纵色欲；有时絮絮叨叨，有时沉默不语；有时辛苦，有时娇气；有时聪敏，有时呆笨；有时撒谎，有时诚实；有时郁郁不

---

① 《论马车》。

② 《论经验》。

乐，有时高高兴兴；有时明情达理，有时愚昧无知；有时慷慨大方，有时贪得无厌，有时又挥霍无度。”① ——总而言之，是错综复杂、难明究竟的，跟以她的名义在公众场合履行职务的那位先生的模样是大不相同的。所以，一个人要费一辈子工夫才能把自己灵魂的真相弄个水落石出。这种探索也许会使人的世俗功名受到一定损失，但它的乐趣足可对此加以补偿而且有余。一个人一旦认识了自己，便能独立自主；他再不会沉闷无聊，只觉得人生短促，而他一生都沉浸在一种意味深长而又温和适度的幸福之中。只有他这样的人才过着真正的生活，其他人不过做了一辈子俗套子的奴隶，让生命像梦幻似的从身边溜掉。人一旦顺从世俗，别人做什么，自己就跟着去做，萎靡怠惰之气就悄悄侵入灵魂中的一切细微神经和官能。她也就变得只剩下虚假的外表和空洞的内心，变得迟钝、麻木、冷漠无情了。

如果我们请这位生活艺术的大师说出他自己的诀窍来，他大概会劝我们退隐到自己楼房的内室里，看看书，听任思想自由驰骋，把经邦济世之业让给别人。退隐和思考——这肯定是他所开的处方中的两味主药吧。但是——不成。蒙田可不是说话开门见山的人。这位先生眼睑下垂，脸上带着做梦似的迷迷惑惑

① 《论我们的行动变化无常》。

的神气，一边面带微笑、一边又郁郁不乐，叫人难以捉摸，要想从他嘴里掏出一个明白答案是办不到的。实际上，住在乡间，日与自己的书籍、菜园、花木为伴，生活是非常单调的。他也看不出自己种的豌豆又比别人种的好在哪里。巴黎——“甚至包括她那赘疣和污斑”——才是世界上他最爱的地方。说到读书，他很少一口气把一本书读上一个钟头，而且他的记忆力又很坏，从这间屋子踱进那间屋子，刚才心里想的事就忘了。书本学问毫不值得骄傲；至于科学的成就，那又算得了什么呢？他曾经日与聪明才智之士交游，他的父亲对于他们崇拜极了，但是，他看出来：这些人尽管有他们的超尘绝俗之际，有他们的意兴湍飞之时，有他们的见识过人之处，可是，再聪明的人也常常处在愚蠢的边缘。就看一看你自己吧：一会儿，你洋洋得意；一会儿，一块玻璃打破，你又神经紧张起来。一切极端都有危险。走中间道路、走老路最好，哪怕有点儿泥泞。写东西，要用常用字眼儿，不可信手挥洒、舞文弄墨——自然，诗歌是美妙的；只有充满诗意的散文才是最好的散文。

看起来，我们都想寻求一种平民式的朴素。在高楼上自己的房间里，墙壁粉刷一新，书橱宽宽大大，自然乐在其中；可是，在楼下的庭院里，有一个掘土的汉子，这天早晨刚刚埋葬了他的父亲——他，以及他这样的人，过的才是真正的生活，说的才是真正的

语言。这话的确包含着真理的因素。在餐桌末端坐的客人谈的话特别有味儿。无知识的人身上的可贵品质比有学问的人要多。但是，话又得说回来：下层社会又多么令人厌恶！那是“愚昧无知和反复无常之源。贤人的一生竟要靠着愚人的判断来度日，这难道合理吗?”他们心地愚钝而软弱，毫无防御能力。他们要人指点：懂得什么知识对他们有好处。而且，他们也根本不了解事实真相。只有“教养良好的灵魂”才能认识真理。那么，这些教养良好的灵魂又是些什么样的人呢？——但愿蒙田明告我们，我们也好照样仿效。

但是——不行。“我只是讲述，并不指引。”[1] 归根结底，别人的灵魂他如何说得清呢？即使对于他自己的灵魂，他也无法“简简单单、准准确确、有条有理、毫不含混地拿一句话说清”[2]，因为，实际上，对他来说，自己的灵魂倒是一天比一天愈来愈隐秘莫测了。也许，只有一种品质或者说原则是要紧的——自己不要订出什么法则条条。我们希望仿效的人物，例如艾蒂恩·德·拉·波阿蒂厄[3]，都是最灵活不过的。“由于必需而被拴在一辆车子上，只是一种存

① 《论改悔》。

② 《论我们的行动变化无常》。

③ 艾蒂恩·德·拉·波阿蒂厄，法国的人文主义作家，蒙田的好友。

在，而不能算是生活。”[①] 法则乃是一些传统常规，不可能跟那千变万化、纷纭错杂的人的情感冲动保持经常联系；习俗不过是专为胆子小的人所设想出来的一种方便之计，因为他们不敢让自己的灵魂自由飞腾。但是，我们这些过着幽居独处生活、而且把它看作自己最宝贵财富的人，觉得最可疑者莫过于装模作样。只要我们一发表什么郑重声明，一摆出某种架势，一订出什么法则条条，我们自己就不存在了。我们就变成了为他人、而不是为自己而活着。对于那些为了公共事业而做出自我牺牲的人，我们应当尊敬他们，赞扬他们，对于他们不得不让自己受到这种不可避免的损失而表示同情；但是，谈到了自己，那就让我们远远避开名声，避开荣誉，避开那些使得我们向他人承担义务的一切职责。让我们守住自己这热气腾腾、变幻莫测的心灵的漩涡，这令人着迷的混沌状态，这乱作一团的感情纷扰，这永无休止的奇迹——因为，灵魂每时每刻都在产生着奇迹。活动与变化是人生的精髓。僵化就是死亡；苟同于人也是死亡。那就让我们把脑子里想的东西都说出来，不怕一说再说，不怕自己否定自己，不怕说傻话，一任想象自由奔放、汪洋恣肆，不必担心世人做什么、想什么、说什么。因为，除了生命——当然，还有正常状态——

① 《论三种工作》。

其他一切都无关紧要。

这种自由诚然是生命的精髓，可也需要加以控制。但困难在于：我们究竟应该乞灵于哪种力量来帮助我们呢？因为，蒙田对于任何一种私见和公法的限制都表示嘲笑，他还对于人性之可悲、软弱与虚妄不断加以奚落。那么，说不定要请宗教来指引我们才好吗？“说不定”是他爱使用的一个词儿——他使用“说不定”和“我认为”这一类字眼儿来缓和一下人出于无知而做出的轻率假定。有些看法坦率说出来太不明智，也可用那些字眼儿稍加遮掩。因为，我们也不是什么话都得捅出来的；有的话暗示一下就行了。文章是为知音而写——他们为数无几。上帝的指引自然要千方百计寻求，但同时，对于幽居独处的人来说，还有另外一个监督者，一个无形的检查官，“内在的保护人”，他的谴责比任何人都更叫人害怕，因为他最了解自己的底细；他那赞许的声调比世界上的一切声音都更悦耳。这正是我们必须服从的裁判者；这位检查官才能引导我们获得一种正常状态——那才是一个教养良好的灵魂所能达到的那种优美境界。因为“这种甚至在幽居独处之时也能保持井然有序的生活，才是一种至善至美的生活”。[1] 但是，他得依靠自己的智慧之光，依靠自己内心的均衡去获得那种

① 《论改悔》。

平静状态——它尽管变动不居，只要得以维持下去，就无碍于灵魂去进行自由的探索和试验。倘若没有引导，没有范例，要过好幽居生活比过好公共生活要困难得多。这是一种艺术，需要每个人独自钻研，不过也有少数几个范例，像古人中的荷马、亚历山大大帝和伊巴米南达斯[①]，还有近代人中的艾蒂恩·德·拉·波阿蒂厄，他们的榜样可对我们有所启发。但是，这种艺术所使用的材料——人性，是变化不定、错综复杂的，又是无限奥妙的。我们必须和人性保持密切联系，“要生活在活人当中”。做人既不可怪僻，也不可一味高雅，以免脱离自己的同伴。随和的人是有福的，他们能跟街坊邻居轻轻松松聊一聊自己的娱乐、自己的楼房、自己如何与人吵架，还能认认真真、高高兴兴听木匠和园丁谈话。与人交流思想至关紧要；社交、友谊乃是一大乐事；读书，不是为求知或者谋生，而是为了把交流扩大到不同的时代、不同的地域。世界上还存在着种种奇迹，像翠鸟，尚未发现的土地，眼睛长在胸膛上的狗头人[②]，以及很可能比我们高明得多的法律和习俗。也许，我们在这个世界上只是处于沉睡之中；也许，还存在着另外一个世

① 伊巴米南达斯，古希腊底比斯城邦的将领和政治家，曾计挫斯巴达的侵犯。

② 这自然是古时的一种奇异传说。

界，那里的一切只有具有我们如今缺乏的某种感觉的人才能看得明白。

这些话里尽管有许多矛盾、有许多保留，意思还是明确的。这些随笔是一种尝试，想要透露出一个人的灵魂。至少，在这一点上作者把自己的意思说清楚了。他要的不是名声，不是想让后人引用他的文章，他也不想让人在市场上为他树立雕像；他只想把自己的灵魂披露出来。披露是健康现象，是揭示真理，也是幸福。倘若我们自己无知，说不出这样的话，但为了爱自己的朋友，想让他们知道，我们就该接受这些思想，大胆接触这些隐蔽的甚或是病态的思想，还要将它们公诸于世，不加遮盖，毫无虚饰。“……因为，通过这个十分肯定的经验，我明白了：在我失去了朋友的时候，没有任何东西可与知识所带给我的慰藉相比——因为它，我才没有忘掉自己要说的话，我才能仍然与人们保持全面的交流。”①

有些人出外旅行的时候，默默无语，疑虑重重，“为防止风尘之侵袭”，穿上许多衣服，把自己裹得紧紧的。在路上吃饭，一定得跟在家里一模一样。景致，习俗，倘若跟他们本村的不一样，统统斥为不好。他们出外旅行，为的就是再匆匆赶回家里。这种旅行方式是完全错误的。出发的时候，大可不必先定

① 《论父亲对子女的爱》。

下当晚在何处落脚，什么时候一定返回——旅程本身就是一切。最要紧也是最难得的，我们在登程之前最好能找到一个跟自己气味相投的人，他乐意与我们做伴儿，我们在路上可以随时向他谈谈自己的感想。快乐若无人分享，即失去兴味。至于要冒一点儿风险——也许会着凉、头疼什么的——为了快乐，冒一下害病的危险也是值得的。“快乐也是人生中的一种主要利益。”[①] 凡是自己高兴做的事，一定对自己有益。博士和贤人也许要反对，可是，让博士贤人们去跟他们的忧郁哲学打交道吧。咱们这些人不过是些凡夫俗子，我们还是领受大自然的美意，充分使用她赐给我们的每一种感官；尽可能改变一下自己的生活方式；为了获得阳光的温暖，有时候往这个方向、有时候往那个方向走一走；趁着太阳还未落山，让咱们尽情享受青春的亲吻，倾听吟唱着凯特拉斯诗句[②]的婉转歌声吧！四时八节，雨天晴日，无不宜人；红酒白酒，同饮独酌，各有其乐。睡眠虽有缩短人生欢乐之憾，仍给予我们许多好梦；那些最平常不过的事——一次散步，一番谈话，独自在自己的果园里待一会儿——也都可以由于心里的联想而饶有兴味。美是无所不在的。美又与善紧密相邻。因此，为了身心康泰，不必

① 《论经验》。

② 凯特拉斯，著名罗马抒情诗人。

老去想旅途的终点。如果死亡突然降临，最好是当我们正在种着白菜，或者正骑在马上的时候；再不然，让我们悄悄去到某家农舍，让那里的陌生人把我们的眼睛阖上，因为，旁边若有仆人啜泣，亲人的手触摸，我们会悲痛难忍的。当然，死亡到来时，我们顶好是待在姑娘们、伙伴们当中，正做着自己日常的工作，他们不必表示哀悼，也不必号啕大哭。当死亡到来时，我们最好“正在游戏，宴会，戏谑，聊天，跟大家谈话，听音乐，听爱情诗”。[①] ——死亡，谈得不少了，要紧的还是生命。

这些随笔并没有结尾，而是写到笔酣墨畅之际戛然中止。这时，生命的面貌显露得愈来愈清晰了。当死亡临近之时，生命，个人的本性，个人的灵魂，生活中的每一件事实，都变得更加动人心弦了：自己不分冬夏一律穿长筒丝袜；自己爱在酒里搀点儿水；正餐后爱理理发；喝酒要用玻璃杯；从来没有戴过眼镜；嗓门很大；手里总是拿着一根鞭子；有一回咬了自己的舌头；两只脚爱动来动去；爱搔搔自己的耳朵；爱吃稍稍变味的肉；爱拿餐巾擦擦牙齿（感谢上帝，牙齿倒很牢固！）；床上一定得挂上帐子；此外，还有一件怪事：原来爱吃萝卜，后来不爱吃，以后又爱吃了。不管多么琐碎的小事都没有从他的指缝

① 《论虚荣》。

里漏过去，而且，除了事实本身的趣味以外，我们还有借助想象之力把事实加以改造的那种奇异力量。再看看灵魂如何不断投下她的光影，使得真实的东西变为空洞，使得脆弱的东西变为坚固，使得白日充满了梦幻，使得幻影像实际存在的事物一般令人激动；即使在临死的瞬间，她还爱开一点小小的玩笑。再看看灵魂的二重性和复杂性吧。一位朋友死去，她既同情又对于别人的不幸怀有一种又苦又甜的幸灾乐祸之感。她是既轻信而又多疑的。再看看灵魂特别在幼年时期对于种种影响的极敏锐的感受力吧。一个有钱人养成了偷盗的习惯，只因为小时候他父亲总不让他花钱。一个人修了一堵墙，并不是为了自己高兴，而是因为他父亲喜爱建筑。总而言之，人的灵魂是由无数的神经和交感所组成的，它们支配她的一切行动；然而，直到一五八〇年——我们是些胆小鬼，对于那些稳稳当当的传统习惯总是恋恋不舍——我们仍然不知灵魂究为何物，不明白她是怎样活动的，只知道在一切事物中她是最最神秘莫测的，而一个人本身又是世界上最大的怪物和奇迹。“愈是自我反省，愈是了解自己，我的缺陷就愈使我震惊，我对自己就愈感到迷惑。”[①] 观察，只要一枝笔尚在手中，就永远地观察，

① 《论残废人》。

正如蒙田说的："无休无止，不知劳苦。"①

然而，最后还有一个问题，倘若我们能够使得这位生活艺术的大师从他那入了迷的工作中抬起头来，我们是很愿意向他提出来的。在这几卷奇书中，通过这些长长短短或支离片断、或旁征博引，或逻辑井然、或自相矛盾的叙述，我们听见了一个人的灵魂的脉搏和心律，隔着一层纱幕在日复一日、年复一年地跳动，而那层纱幕由于岁月的消磨已变得几乎透明了。这个人顺利完成了人生的冒险事业；他为国家服过务，然后退休；他做了地主，为人夫，为人父；他接待过一国之君，也爱过女人；他爱读古人之书，并掩卷细思。由于对极细极微之事不断进行试验、观察，他终于奇迹似的将构成人的灵魂的种种难以捉摸的成分进行调整、使之和谐。他全力抓住了人间之美。他获得了幸福。他说：假如他需要再活一次，他还想照老样子再生活一遍。但是，我们一面兴趣盎然地观看着一个人的灵魂在我们眼前活动的这么一种迷人的景象，同时，一个问题也就在我们心中产生："难道快乐就是人生的目的吗？"对于灵魂的本性的这种极大的兴趣究竟从何而来？与他人思想交流的这种强烈愿望又是因何而起？对于我们来说，这个世界上的美是否就是一切？也许，还存在着另外一个世

① 《论虚荣》。

界，那里才能说明这个奥秘吧？对这个问题能有什么样的答案呢？没有。只能再提出这样一个问题："我知道什么?"①

---

① 这句话是蒙田随笔中的基本思想。

纽卡塞公爵夫人[①]

“我想的就是出名”——玛格利特·凯文迪什，即纽卡塞公爵夫人，这样写道。在她活着的时候，这一愿望总算得到了满足。她生前服装华丽，举动古怪，品格端正，语言粗鲁，招来了大人物的讪笑，博得了学者的喝彩。但是，这一切喧嚷的最后尾声早已销声匿迹；现在，她只能存活在兰姆往她坟头上撒下的短短几句的赞颂言词之中[②]；而她所写下的诗歌、剧本、哲学作品、演说词、讲稿——那些据她说是将她自己真正的生命珍藏其中的对开本和四开本大书——却只能放在公共图书馆的阴暗角落里发霉，对她那卷帙浩繁的著作，顶多有人偶尔一提。即使有哪位心怀好奇的学者受到兰姆的话所启发，畏畏缩缩来到她那庞大的陵墓旁边，也不过向里头瞅上一眼，再察

---

① 纽卡塞公爵夫人，英国早期的女作家，本名玛格利特·鲁卡斯，后嫁给纽卡塞公爵，故一般称为纽卡塞夫人。生前写有许多作品，包括诗歌、散文、剧本、哲学文章以及关于她丈夫的一部传记。她的作品现在已很少人阅读，历史上对她的评论也是毁誉各半。

② 兰姆在《伊利亚随笔》中曾称她为“那位极高贵、极雅致、极贤德，同时又有古怪念头、独创思想、大家风范的玛格利特·纽卡塞夫人”（见《麦柯利村头访旧》一文）。

看一下四周，然后就把墓门一关，匆匆走开了。

但是，那匆匆的一瞥却让人看到了一个难忘的人物轮廓。据推算，玛格利特生于一六二四年，是托马斯·鲁卡斯的最小的孩子；她很小的时候就死去了父亲，抚养教育全靠母亲——这是一位性格非凡、风度动人的妇女，她的美貌“非时间所能够凋谢”。“她所特别擅长的是制订契约、安排土地、料理庭院、指挥管家，以及诸如此类的事务。”这样积攒下来的财产，她并不用来为女儿们置办嫁妆，而是一概用于慷慨大方、高高兴兴的娱乐享受，因为“她想：假如她让我们在抠抠搜搜的日子中长大成人，我们就会养成贪婪奸诈的脾气”。她的八个儿女从来没有挨过她的打，对他们总是好说好劝，他们都穿得漂漂亮亮，但是不许跟仆人们来往，倒不是因为他们是仆人，而是因为仆人们“多半出身卑贱，而且缺乏教养”。女孩子们也都学会了一些通常的技艺，不过“那与其说是为了有用，不如说是出于礼节上的考虑”，因为，她们的母亲认为：对于一个女人来说，品格、幸福和正直要比拉拉琴、唱唱歌、“哗啦哗啦说几国外国话”要值得多了。

玛格利特在这种娇惯之中早早就发展起了自己的兴趣爱好。她早早就喜爱读书超过了做针线活，喜爱打扮和“设计时新服装”又超过了读书，而她最喜爱的却是写作。写满了叉手叉脚的字迹、没有任何标

题的十六个纸本子（她的思路飞快，笔简直追赶不上）足以证明她利用她母亲的宽容大度都干了些什么。幸福的家庭生活还产生了另外的结果——他们形成了一个恩爱的家族。这些兄弟姐妹们——玛格利特写道——一个个长得漂漂亮亮，体格匀称，皮肤细白，头发棕红，牙齿坚固，声音悦耳，说话清楚利落，在他们各自结婚成家以后很久，仍然“抱成亲密的一团”。在生人面前，他们保持沉默。可是，一当他们自己聚在一起，不管是在春园或海德公园散步，或是一同听着乐曲，或是在水上游艇里共进晚餐，他们的话可就多了——这时候，他们就“一同说说笑笑，随着自己高兴，评论一切、谴责一切、称许一切、赞扬一切”。

幸福的家庭生活影响了玛格利特的性格。她从小就爱一连几个小时独自散步，对于“自己的感官所提供的一切”，一个人动脑筋沉思冥想。她不爱活动，对玩具没兴趣，外国话学不会，也不愿意像别人那样打扮自己。她的最大乐趣是为自己设计出一种让别人谁也模仿不来的新装，“因为，”她说，“即使在穿戴方面，我也喜欢与众不同。”

这么一种既与世隔绝又无拘无束的家庭教育，本该培养出一位爱好幽居独处的有学问的老姑娘，她也许会写出一卷书信，译出几种古典名著，使得我们可以引以为例，说明我们前辈妇女的教养。但是，玛格

利特偏偏性子野，爱打扮，爱排场，又爱出名，她总是把造物主有条有理的安排打乱。当她听说自内战[①]爆发以来王后身边的宫女比平常少了，她就产生了“一种强烈的愿望”，要去做一名宫女。她的母亲让她去了，但是家里其他人都反对，因为他们知道她从来没有出过门，而且简直离不开他们照看，所以担心她到宫里去怕要吃亏。“这倒也是实情，”玛格利特承认说，“一离开母亲和哥哥姐姐们，我非常怕羞……我不敢抬头看人，不敢开口讲话，也不敢跟人来往，因为别人认为我是个天生的白痴。”廷臣们笑她，她就直来直往地报复。人们都爱挑别人的毛病；男人对于一个女人的聪明是妒忌的；女人对于另一个女人的才智也是猜疑的；还有哪个女人（她们满有理由地发问）一边走路一边还在考虑事物的本性？难道蜗牛还能长牙齿吗？这种嘲笑使她感到羞辱，她请求母亲让她回家。她母亲不答应，后来的事实证明，这是聪明的。她在宫里又待了两年（一六四三——一六四五），还随王后到了巴黎，而在巴黎，在那些到宫廷朝觐的流亡者当中，有一位纽卡塞侯

---

① 指发生在一六四二——一六四六年间以英王查理一世为一方、英国议会军为另一方的英国内战。

爵①。大家感到惊奇的是：这位具有王子风度的贵族，这位虽有不屈之勇、却乏带兵之才，终于使得国王的军队遭到惨败的将军，竟然爱上了这个羞羞怯怯、沉默寡言、穿着奇怪的宫女。据玛格利特说，这并不是“色情之爱，而是正派的、高尚的爱”。她可算不得什么佳偶——她早就得了一个古板而怪癖的名声。那么，究竟是什么原因使得这位大贵族拜倒在她的脚下呢？旁观者都对这件事纷纷嘲笑、贬损、诋毁。“我担心，”玛格利特向侯爵写信中说，“别人要预告我们将来不会幸福的，虽然我们自己并不这么看，否则也就不会有人费那么大力气来拆散我们之间的感情联系了。”又说：“圣日耳曼②是一个谣诼蜂起之地，现在有人说我给你送信太勤啦。”她还提醒他：“请你考虑吧，我可有不少的敌手呀。”然而，这实在是一对理想的配偶。这位气质浪漫、心地宽厚的公爵，本人爱好诗歌、音乐和剧本写作，对哲学也有兴趣，认为“任何事物的根由，竟然无人了解，也无人能够了解”——这么一个人自然会被这么一个女人所吸引的——她，也写诗歌，也是一位具有同

① 纽卡塞侯爵，后升为纽卡塞公爵，英王查理一世的统帅之一，在内战中作战失败后流亡欧洲，大部分时间住在巴黎，英国王政复辟后返回英国。

② 圣日耳曼，巴黎附近地名，旧日王公贵族居住之地，英国王室的流亡者也曾在此居住。

样思考方式的哲学家，她不但能向他表示出一个艺术同行的赞赏，而且还向（他）奉献出一个感觉敏锐的女子受到他那非凡的宽宏大度所庇护和救助之后所产生的感念之情。她写道："对于我那曾经遭到许多人谴责的羞怯脾气，他给予赞许。……尽管我害怕结婚，我尽量避开男人，然而，我……可没有力量向他表示拒绝。"在漫长的国外流亡的岁月里，她一直陪伴着他；对于他所从事的购置、管理马匹的工作，她虽然说不上了解，却也尽量表示赞赏——他把那些马训练得太好了，它们会腾空跃起、飞快转弯和后脚立起打旋子，那些西班牙人看了，直往自己身上画十字，大叫："真神了！"① 她还说：他一进了马棚，那些马都高兴得一齐踏蹄子。在护国公执政时期②，她到英国为他奔走申辩；王政复辟③之后，他们一同回到英国，住到最偏僻的乡间，远离尘嚣，恬静自适，随意写写剧本、诗歌、哲学文章，不管写出了什么，两个人都欢天喜地彼此表示赞赏，再不然就议论议论他们偶尔碰见的什么大自然的奇迹。这一对夫妻曾受

---

① 纽卡塞公爵是养马专家，写有这方面的专著。

② 指在英国革命中国王被推翻后，由克伦威尔及其子执政的共和国时期。

③ 一六六〇年查理二世复位，是为斯图亚特王朝复辟，至一六八八年英国议会又迎立荷兰奥仑治亲王威廉为英王，王政复辟时期结束。

到当代人的嘲笑——荷拉斯·瓦尔波尔[1]就讥笑过他们。然而，毫无疑问，他们是十分幸福的。

现在，玛格利特可以不受干扰地过日子了。她为自己和仆人们设计着时新的服装。她从事写作，奋笔疾书，字迹写得愈来愈难辨认。她甚至还能造成奇迹，把她的剧本拿到伦敦上演，还让学者们毕恭毕敬地研读她的哲学著作。这一大本一大本的书如今还保存在大英博物馆里，凌凌乱乱、歪歪斜斜地堆在那里，勉勉强强维系着自己的生命力。论证的条理性、连贯性和逻辑性，对她来说全是陌生的。她无所顾忌。她既像一个小孩子那样任性，又像一位公爵夫人那样傲慢。她的幻想如野马，她跳上马背任其奔驰。我们仿佛看见她正当思绪汹涌翻腾之际喊叫着："约翰，约翰，我想起来了！"——这时约翰也在隔壁写作。文章写出来，内容什么都有，有的有意思，有的没意思，譬如说，关于妇女教育的感想——"女人，像蝙蝠或猫头鹰一样活着，像牛马一样干活，像虫子一样死去……所谓最有教养的妇女也就是那些精神上最文明的妇女"；还有些念头也许是她在某天下午独

---

① 荷拉斯·瓦尔波尔，英国作家，有小说和书信传世。他曾这样刻薄地讽刺纽卡塞公爵及其夫人："这一对有诗兴的高贵夫妇，退隐到他们那小小的领地里，写出那些除了对于他们自己以外对谁都无关紧要的作品，还要煞有介事地互相以此进行自我陶醉，真是愚蠢之至！"（《皇室与贵族作家一览》，一七五八年出版。）

自散步的时候想起来的——“猪怎么会生囊虫病”，“狗为什么一高兴就摇尾巴”，星星是什么造成的，女仆送来、她又放在房间温暖角落里的那只蝶蛹究竟是什么东西，等等。这样，一个题目又一个题目，她飞快地写着，从不停下来更正，“因为，写作比修改更好玩儿”；同时，她还自己对自己大声讲说着那些充塞在她头脑里的种种事情，作为不断的消遣，譬如说：战争，寄宿学校，树木砍伐，语法和伦理，妖怪和英国人，少量鸦片是否对精神病患者有益，为什么音乐家都有点儿疯疯癫癫的，等等。抬起头，她大胆地思考月亮的本质，想着星星是不是一些发亮的果子冻；低头看，她想问一问鱼到底知不知道海水是咸的；还说，“我们既然是上帝的爱子”，脑子里想的当然就该是仙女精灵什么的；又想到除了我们这个世界以外是不是还有其他什么世界？还想：说不定下一班船就会带来另一个新世界的消息。总而言之，“我们还处在十足的黑暗之中”。同时，思想又多么令人入迷！

这些大部头著作一从威尔贝克[①]那所豪华庄园里拿出来问世，有些评判家照例要挑毛病，玛格利特就得在每一本书的序言里要么给以答复，要么给以鄙视，要么给以争辩，这要根据她的心情如何而定。在

① 威尔贝克，在英格兰的诺丁汉郡，纽卡塞公爵庄园所在。

那些异议当中，有一条说这些书不是她自己写的，因为其中使用了不少学术名词，而且“提到了许多超出她知识范围以外的事情”。她立刻向她丈夫求援。他呢，就以自己独特的方式回答道：公爵夫人“除了她的哥哥和我自己，从来未与学术界的任何专家交往”。而且，公爵本人的学问又是属于一种特殊的性质：“我在辽阔的天地间度过了一段漫长的时光，所思考者只是自己感官所提供给自己的东西，而不是学术论著所塞进我脑子里的东西；因为，本人素来不喜被权威或往昔作者牵住鼻子；他人武断之言于我概属无用也。”于是，她拿起笔来继续写下去，使用一个小孩子那样的死气白赖的、不知深浅的口气，向世人保证说：她自己的无知真是属于一种再纯洁不过的性质。她只跟笛卡尔和霍布斯[①]见过面，并没有向他们问过什么；她倒邀请过霍布斯到家吃饭，可他并没有来；别人对她说的话，她常常根本不听；虽然在国外住过五年，她并不懂得法语；关于那些古代哲学家的一点知识，她完全得自斯坦莱先生的转述[②]；笛卡尔的著作，她只读过半篇《激情论》；霍布斯的著作，她只读过“那本叫做《论公民》的小书”；这一切表

---

① 托马斯·霍布斯，英国哲学家。芮尼·笛卡尔，法国哲学家。二人与纽卡塞公爵关系友好。

② 托马斯·斯坦莱，英国学者，著有一部三卷本的《哲学史》。

白自然大大地抬高了她那天生的聪明——它是那样富裕，外界的支援反倒成为它的累赘；它又那样耿直，不愿接受他人的帮助。她打算在完全无知无识的平原上、在她那未经耕耘的个人意识的原野上建立起一套企图取代所有别人的哲学体系。结果却是十分不妙的。她那本来具有的天赋才能，她那活泼泼的、灵敏的想象力，在她第一本书里曾经美妙动人地描绘过麦布女王①和仙境，此时却在这么一大套理论框架的沉重压力下被碾得粉碎了。

她居住的是仙后的宫殿，
那结构全是海螺壳修建；
迷离的彩虹做成了帷帐，
入内一瞧，美丽得叫人惊叹！
透明的琥珀建造出她的闺房，
炉火微薰，发出了阵阵幽香；
床是一只樱桃核，细刻精雕，
一片蝴蝶翅翼在床头悬飘；
鸽子的眼膜做成了她的被单，
枕头安放在紫罗兰蓓蕾上边。②

① 麦布女王，爱尔兰与英国神话传说中的一个仙子。
② 引自纽卡塞公爵夫人的诗《仙后的宫殿》。

在她青年时期，她是这么写的。但是，后来她那些仙女却渐渐变成了河马。她曾写道：

> 请给我自由而华丽的文体，
> 它既是野性不驯，又不受羁縻。①

她这种祈求得到了过分慷慨的满足。她非常喜爱进行牵强附会的胡攀乱比，下面这个例子最简短，不过还不算是最吓人的：

> 人的脑袋可以比作一个城镇：
> 嘴巴塞满——开始了一天的交易，
> 嘴巴空了——表示集市散去；
> 城市的下水道有两个水洞，
> 那便是鼻子的一双鼻孔。②

她一直起劲地打着不恰当的比方，把海洋比作牧场，把水手比作牧羊人，把桅杆比作五月节花柱。苍蝇是夏天的鸟儿，树木是上议员，房屋是船，就连她本来比世上一切东西（只有公爵除外）都更爱的仙女们，后来也变成了呆板生硬的微粒子，只能充当执行她那

---

① 引自纽卡塞公爵夫人《诗与幻想》一书的一首诗。
② 出处不详。

整顿宇宙的可怕计划中的工具。的确，“圣斯巴莉尔夫人[①]有一种奇妙的向四外扩张的才智”。更糟的是，她本来一丁点儿戏剧才能也没有，却偏要写剧本。对她来说，那工序倒也简单：只消把在她头脑里转动、翻腾而又很难驾驭的种种意念给起上类似金银多老爷、下流痞莫尔、小狗子爵士那样的名字，把他们送到舞台上，围着一位又聪明又博学的夫人兜圈子，让他们先进行关于灵魂的要素或者美德是否比财富好的沉闷乏味的辩论，然后再由那位夫人用长篇大论批驳他们的错误——不过，那说话的口吻，我们好像早就听熟了。

然而，公爵夫人有时候也出外走走。有时候，她浑身打扮得珠光宝气的，亲自出门到邻近的贵族家里拜访。然后，她再把这些游览活动记录下来。她记述过C·R·夫人如何“在一次公共集会上动手打自己的丈夫”；F·O·爵士呢，“我遗憾地听说，竟然那样自轻自贱，不顾自己的身份财产，要娶一个灶房丫头为妻”；“P·I·小姐成了一位神圣不可侵犯的人物，一位超凡绝尘的修女，她不再把自己的头发卷起来，美人斑对她成了禁忌，镶花边的鞋子和套鞋都变成走向豪奢的台阶——她还向我打听作祷告时采取何种姿势最好。”她的回答大概是对方不能接受的。她

① 纽卡塞公爵夫人所写剧本中的一个人物。

提到一个说闲话的场子，说："我再也不冒冒失失跑到那个地方去了。"可以大胆猜想：她并不是一个受欢迎的客人，也不是多么热情好客的主妇。她那种"爱吹我自己"的习惯足以把客人们吓跑，而她见他们走了也毫不可惜。的确，对她来说，最合适的还是一个人呆在威尔贝克，自己陪着自己，还有那位和蔼可亲的公爵带着他的剧本和随想录出出进进的，一可以回答她的问题，二可以驳斥别人的诽谤。或许，正是因为一个人过得孤独了，她虽然品行端正，使用的语言却使得布利吉斯爵士[1]后来感到惶恐不安。他抱怨说：她使用的"某些措辞和形象异常粗鄙，不像出自一位从宫廷里教养出来的上流妇女"。他忘了：这位妇女早就不到宫廷里走动了；她主要是跟仙人们搭伙作伴；她的朋友们也早都归于死者的行列。所以，她当然要使用粗鄙的语言了。不过，尽管她的哲学著作不足挂齿，她的剧本糟糕透顶，她的诗歌又多半枯燥无味，她的很大一部分作品里仍然带有一股真正热情的火焰。我们不由自主地受到她那乖僻而又可爱的个性所吸引，看见它在一页又一页书上反复出现、闪着光芒。在她身上，既有吉诃德式的高尚精神，又有怪诞和轻浮。她的纯朴性格是明显的，她的智力是活跃的，她对于仙女和动物的同情也是真挚而

① 纽卡塞公爵夫人作品的一个编订者。

温柔的。她像一个小精灵那样叫人捉摸不定，像某种非人类的动物那样任性，既像它那样无情，又像它那样可爱。尽管“他们”，即那些叫人害怕的批评家们，从她还是一个怕羞的小姑娘、在宫里受人欺负还不敢抬起头看看人家那时候起，就开始鄙视她、嘲弄她，而且一直不断在讥笑她，那些批评她的人们当中却少有像她那样的智慧，能够为宇宙的本性而操心，为被追捕的野兔而感到忧愁，或者像她那样，想跟“莎士比亚笔下的某位丑角”谈谈天。总而言之，有权嘲笑别人的，并不只是他们。

当然，他们还是嘲笑过了。尽管如此，一当有消息说那位疯疯癫癫的公爵夫人要从威尔贝克来到伦敦朝见宫廷，人们仍然拥挤在街头想看看她，而好奇心也促使着佩皮斯先生[①]两次在海德公园等候着看她从那里经过。但是，那么多人拥挤在她的马车周围。他只能向她瞥了一眼，只见她坐在银白色的马车里，仆人们一律身穿天鹅绒制服，她自己头戴天鹅绒的帽子，头发一直垂到耳边。他在那片刻工夫，从那雪白的车帘之间，看到“一个很美的女人”的面孔一闪过去了，而那些伦敦人都瞪大眼睛，挤过去想看一眼

① 萨缪尔·佩皮斯，曾任英国海军部秘书，在一六六五——一六六九年间用速记符号写了一部日记（一六八三年又续写一部分），至十九世纪始破译出来，为十七世纪英国社会生活提供一幅生动详细的图画。

这位传为奇谈的夫人——现在，我们还能从威尔贝克的那幅画像中看见她：她长着一双忧郁的大眼睛，姿态中流露出她那喜爱挑剔、耽于幻想的脾气，她那细细长长的指尖轻轻抵着桌边，神色泰然自若，确信自己业已获得了不朽的名声。

谈谈伊夫林[1]

假如你想保证在三百年后还有人为你的生日作纪念，最好的办法当然是写日记。不过，首先，你得有勇气把你的天才完全关锁在一个秘密的本子里，而且还得有耐心，等到自己进了坟墓以后才能享受出名的喜悦。优秀的日记作者只能为自己一个人或者为非常遥远的后代写作，因为到那时候人们才能安全地得知一切内幕，公正地衡量一切动机。对于这种读者，自然不必装模作样，也不必吞吞吐吐。他们所要求的只是诚实、细节和分量；笔头上的技巧可以起一定作用，但也并不要求文采动人；天才甚至反会变成一种障碍；只要你通晓你自己的事业，果断地做去，后代自会听任你去和大人物在一起厮混，记录某些著名的事件，或者跟国内的什么女名流睡觉的。

我们正在为之举行三百年诞辰纪念的约翰·伊夫林的日记，就是这么一个恰当的例子。有时候，它写

① 约翰·伊夫林，十七世纪英国的一位乡绅和官吏，从十一岁起写了一辈子日记。这部日记记录了作者一生的见闻，为十七世纪英国的社会、政治、文化等方面的生活，提供了宝贵的资料。吴尔夫此文即对伊夫林的这部日记进行漫评。

得像是一部回忆录；有时候，它只匆匆记下几笔，像是一本日历；但是，他从来不在日记里透露自己内心的秘密，他所写下的一切全都可以在傍晚带着平静的良心向自己的儿女大声朗读。如果我们想知道一下，对于这么一部由一位正派绅士所写的毫不出奇的作品，我们今天为什么还愿意花费精神去读它，我们就得承认：第一，日记总归是日记，也就是说，它们不过是我们在病后康复期间、或者骑在马背上、或者处在死亡威胁之下的时候才读的那种书；其次，读这种书，尽管受到那么多人的称赞，其实也跟在梦想中混日子差不多——手拿一本书坐在椅子里，一边瞅着蝴蝶和大丽花——完全是一种无补实益的消遣，批评家不曾费心去研究它，只有道德家才肯为它说句好话。因为，他认为这种事情无害；还说，虽然这是从日常琐事中获得乐趣，但它或许比哲学和讲道更能防止人类去改变宗教、杀死他们的国王。

当然，在深入阅读伊夫林的书之前，最好能先确定一下我们现代人对于乐趣的看法跟他的看法有什么不同。无疑，在根本上有一个无知的问题：他比较无知，而我们比较博学。凡是读过伊夫林关于国外旅行的记述的人，都不能不羡慕他的心地单纯，同时也羡慕他的活动能力。举一个简单例子来说明我们同他之间的差别吧：当园丁推着独轮车走过去的时候，停在大丽花上的蝴蝶是纹丝不动的；但是，一当他那草耙

的影子落在蝴蝶的翅膀上，它便立刻警觉地飞开了；因此，我们认为蝴蝶有视觉而无听觉——在这一点上，我们的认识水平是跟伊夫林差不多一致的。但是，要说到像伊夫林那样进入屋子里取出一把刀子，再拿这把刀子解剖红蛱蝶的头部，在二十世纪的今天，任何一个头脑清楚的人也不愿意再进行这种研究了。就个人来说，我们知道的也许跟伊夫林一样的少；但是，从集体来说，我们知道的就多得多了，所以，我们不想再从事什么个人发现活动。我们只要查查百科全书就行了，用不着自己动刀动剪子；因为，我们在两分钟内知道的东西比伊夫林一辈子知道的还多呢；况且，现在知识的总量是那么庞大，个人手里抓住那么一星半点的也简直没有意义。伊夫林却不同。他尽管无知，却理直气壮地相信：凭着他的双手，他不仅可以提高个人的认识，而且可以提高人类的认识；因此，他对于一切技术和科学都要涉猎一番，在十年之间跑遍欧洲，兴致勃勃地观察身上长毛的女人和有理性的狗，以此进行种种推测，得出种种结论，那在今天来看就跟农村里老太婆们围着水龙头闲嗑牙的内容差不多。她们说：今年秋天，月亮比往常大得多，所以，蘑菇不会长出来，木匠的老婆倒会生出一对双生子。同样，皇家学会会员伊夫林，一位极有文化、极为聪明的人，也在那里郑重其事地记载着彗星出现和种种异象，一条鲸鱼游入泰晤士河，他

就看作是不祥之兆。一六五八年，又有一条鲸鱼出现。于是，“克仑威尔即于该年死去”。[①] 看来，造物主下定了决心要给她那些十七世纪的崇拜者们打打气，所以才把那许多凶险和反常的朕兆都拿出来露一露，到如今对这一套她统统束手不干了。那时候，风暴，洪水，大旱，可多的是；泰晤士河也结冰，冻得结结实实的；还有彗星在天上闪着红光。假如有一头母猫跳到伊夫林床上产仔，那小猫也必定长着八条腿、六只耳朵、两个身子、两条尾巴。

现在，还是谈谈乐趣吧。有时候看来，在我们的祖先和我们自己之间要说有什么难以消除的差别的话，那就在于我们的乐趣是从不同的来源汲取的。对同样的事物，我们评价的标准不一样。这，在某种程度上，可以说是因为他们无知而我们有知识。但是，难道我们可以想象：无知竟会改变一个人的神经和情感吗？难道我们可以相信：我们若能与伊丽萨白时代的人亲密来往，就一定会觉得是受不了的苦事吗？难道因为莎士比亚服装不同，我们就不能跟他待在同一个房间里吗？难道伊丽萨白女王邀我们赴宴，我们也要拒绝吗？也许如此吧。因为，就连伊夫林这么一个

① 引自《伊夫林日记》一六九九年三月二十六日条（这篇评论中的引文，凡未再特别注明的，均出自伊夫林的日记，不再一一注出）。

既稳重又非常文雅的人物，竟然也会挤到一间刑讯室里去看热闹，就像我们在动物园里看怎样给狮子喂食似的：

> ……他们先用一根粗麻绳或细缆索把这个人的一双手腕捆起来，绳子的一头系在离地约有四英尺高、紧紧钉在墙上的一只铁环上；然后，再用另一根缆绳捆住他的双脚，绳子拉直，比他的身子长出来大约五英尺左右，也紧紧系在地板上的另一只铁环上。犯人这样吊起来，同时又是歪躺着，他们又把一个木三角架塞在捆着他的脚的那根绳子下边，这么一来，就将绳子撑得紧而又紧，一直把那个人的四肢关节都活活扯断，最后，他的身体被拉扯成了奇形怪状，光光的身子上只剩下了一条亚麻布裤衩……①

如此等等。这件事、伊夫林一直看到末了，然后，他说："这种景象叫人觉得很不舒服，所以，下一个我不想再看了。"——这就像我们说：看狮子大声吼叫着吃生肉的样子很不愉快，所以，还是去看企鹅吧。即使考虑到他那不舒服的感觉，他和我们在关于痛苦的看法上仍然存在着那么大的差别，足以使我们感到

① 引自《伊夫林日记》一六五一年三月十一日条。

怀疑我们和他看待任何事情究竟是否能够使用同样的眼光，娶妻子的时候，是否抱着同样的目的，判断行为是否根据着同样的标准。一个人能够无动于衷地看着另一个人的肌肉一块块被活活撕裂、骨头被扯得磕巴巴响，能够毫不畏缩地看着那木刑架垫得愈来愈高，刽子手操起一只角杯，往那人喉咙里整整灌下两桶水，仅仅因为他被怀疑犯了抢劫罪而又不肯招认，就听任他去遭受这种不公正的酷刑——这一切似乎从精神上将伊夫林和我们隔离开了，就像我们现在仍然把怀特奇普尔区的流氓痞子关在笼子里一样。但是，很明显，我们这么想也未必全对。只有我们能够断定说我们对于苦难的敏感和对于正义的热爱真能证明我们的一切人道的天性也都高度发展起来了，那时我们才能说世界进步了，我们也跟着提高了。——但是，让我们还是继续看这部日记吧。

在一六五二年，局势稳定了，不过相当不幸，“一切全都控制在叛国者手里”；这时候，伊夫林带着他的妻子，他的《人体动静脉血管图》，他的威尼斯显微镜，以及其他稀罕物儿，回到了英国来，作为一个具有强烈的保王党倾向的乡绅，在德普特福[1]定居下来。他上教堂，进城，算自己的账目，在园子里

① 英国地名，在伦敦东南附近。

栽花种树——“我在塞耶斯庭院[1]培植果园。新月在天，风向正西。”——他消磨时间的办法跟我们倒也差不多。但是，他跟我们之间却有一种区别很难靠引一句话就说得清楚，因为那些证据分散存在于琐琐碎碎的一言半语之中，总的效果表明：他充分运用了自己的眼睛。那视觉世界，对于他来说常常是亲近的，对于我们来说却是已经大大后退了；因此，听他这样喋喋不休地谈论着楼房和庭园、塑像和雕刻，仿佛种种事物的外观无论在室内或户外都在不断地侵袭着我们，并不仅仅局限于墙上挂的那几幅小小气气的油画，这就不免叫我们感到奇怪了。我们毫无疑问可以为自己找出一千种理由来，不过，到现在为止，我们却是一直在为他寻找借口。不管在什么地方，只要能看到朱里奥·罗马诺、波利多雷、圭多、拉斐尔或是丁托莱多的一幅画，一幢建筑华美的房屋，一片好景致，一所格局壮观的庭园，伊夫林总要把他的马车停下，观赏一番，并且打开日记本，把他的感想记录下来。八月二十七日，伊夫林偕同瑞恩博士到了圣保罗大教堂[2]，勘察了“这一古老悠久的教堂全面朽坏之状”；他和瑞恩博士还有另一种看法，想把它改建成

① 塞耶斯庭院，在德普特福，原为伊夫林岳父的庄园，由伊夫林夫妇继承。

② 在伦敦。

为“具有宏伟的圆顶、无比优美、英国前所未闻的那么一座教堂建筑”。但是，六天之后，伦敦大火①改变了他们的计划。另有一回，伊夫林独自在外散步，走过“本教区田野中的一间孤零零的、贫寒的草屋”，偶尔向窗口瞥了一眼，只见一位青年人正在那里雕刻着一座十字架，激起了他的热心肠（这是他的极大光荣），于是，他把格林令·吉本斯②和他的雕刻都一起带进了宫廷。

对于小虫子的痛苦感同身受，对于女仆们的正当权利一丝不苟，好固然好，但是，人要能一闭上眼就想起来一条条排列着华美房舍的街道，那又该多么有趣儿！花儿是红的；在午后的太阳光照耀下，苹果是金红色的；一幅画像自有它的吸引力，特别是当它能显示出某一位老爷爷的性格，而又能给这位满脸不高兴的老爷爷的后代子孙增添高贵身份的时候——在一个已经变得无法形容的死气沉沉的世界里，这些都是美好事物的小小残迹。如果我们指责伊夫林冷酷无情，他满可以指一指拜斯瓦特和克拉普罕的近郊居民

---

① 伦敦大火，发生于一六六六年，从九月二日到六日，延续四天，损失惨重，圣保罗大教堂也毁于此火（后又重建）。

② 格林令·吉本斯，英国著名木雕艺术家，伊夫林是发现他的天才的“伯乐”。

区[1]作为回答；而如果他断言现在一切东西都失去了个性和信仰，再也不会有哪个农夫在床边摆上一口棺材，以提醒自己：死亡就在眼前，我们却很难立即给以有力的反驳。当然，我们喜爱农村。而伊夫林对天空是从来不看的。

还是回到正题吧。王政复辟之后，伊夫林脱颖而出，取得了多种多样的成就，这在我们这个专家辈出的时代看来也是够惊人的。他担任了公职；他做了皇家学会的秘书；他写作剧本和诗歌；他是英国在园林方面的头号权威；他提出了一个关于重建伦敦的方案；他探索过烟尘及其消除的问题——据说，圣詹姆士公园里至今仍然存活的椴树就是他设计的结果；他还受命写了一部荷兰战争史——总而言之，他简直就是《公主》[2] 一诗中那位乡绅老爷的先驱，而且，在许多方面还大大超过了他：

> 他是获奖的肥牛和绵羊的主人，
> 他是大西瓜和凤梨的栽培者，
> 他是二三十种慈善事业的赞助人，
> 又是关于海鸟粪和谷物的小册子作者，

---

① 拜斯瓦特，不详，应为英国地名。克拉普罕，地名，为伦敦西南郊区，为富户居住区。

② 《公主》，英国十九世纪后期著名诗人丁尼生写的长诗。

在季审法庭里他还是最能干的主席。[1]

这一切他一身兼备。此外，他还和司各特爵士[2]共同具有一种丁尼生所未曾提到的脾性——他有点儿（我们不能不感觉到）叫人讨厌，有点儿爱吹毛求疵，有点儿爱摆架子，对于自己的长处有点儿过分自负，而对于别人的长处却有点儿过分感觉迟钝。要不然的话，又是因为他的哪一种品质，或者说，因为他缺少了哪一种品质，才阻碍了我们对他的同情呢？这也许在一定程度上要归咎于他的言行不一吧——对此，如果称作伪善，恐怕言之过重了。不过，他一方面对于他那个时代的堕落表示哀叹，一方面又从来不肯离开那些堕落行为的中心。宫廷里“骄奢淫逸，伤风败俗”，“耐莉夫人[3]”从她花园的墙头上和站在墙外草地上的查理二世进行“非常亲昵的谈话”，这些引起他的深深反感；然而，他还是下不了决心与宫廷决裂，回到“我那卑微而安静的乡下别墅”，虽然那才是他最心爱的地方而且也是全英国最好风景区之一。此外，他尽管很爱自己的女儿玛利，但是，由于她的死而引起的伤心并没有妨碍他去一一查清为她的

① 引自《公主》一诗。

② 指著名英国小说家瓦尔特·司各特。

③ 指耐尔·格文，英国女演员，英王查理二世的情妇。

葬礼前来的六驾马车的数目。他的那些女朋友呢，虽然不仅貌美而且道德高尚，但我们很难相信她们长着聪明的头脑。就拿可怜的戈多尔芬夫人[①]来说吧，他曾为她写下一部真挚动人的传记，说她“非常爱参加葬礼”，平时还专爱挑选“一小块一小块最干最瘦的肉”来吃——这或许是天使的习惯，可是它无助于把她和伊夫林的友谊显示得多么令人神往。但是，佩皮斯[②]将我们对于伊夫林的看法概括出来了——佩皮斯在一次长长的上午欢宴以后，对于伊夫林这样写道：“简而言之，这是一位出类拔萃的人物，只是必须承认：他有点儿自高自大；不过，他也理当如此，因为他确实比别人高明多了。”这话说对了：“他是一位出类拔萃的人物”，但是有点儿自高自大。

佩皮斯还促使我们产生了另外一种念头——它虽属不可避免，可又嫌多余，而且不大客气：伊夫林并非天才。他的文字写得晦暗而不透明，通过它我们看不出深层的东西，也看不出思想感情的隐蔽活动。他不能使我们超越理性去痛恨弑君者或者去喜爱戈多尔芬夫人。但是，他总算写出了一部日记，而且这部日记又写得极好。即使我们一面看它一面打着瞌睡，那

① 原名玛格利特·布莱格，曾为宫女，后嫁戈多尔芬伯爵。

② 指萨缪尔·佩皮斯，十七世纪英国的另一位著名的日记作者。佩皮斯曾在英国海军部担任秘书等要职，他的日记与伊夫林的日记同为英国最重要的日记名著。

位早已作古的绅士，不知怎的，却能够隔着三个世纪在我们心里引出一种交流的感应，因此，我们虽然净顾在那里梦游、在那里发笑、在那里观看，而且并未特别重视哪一件事情，我们仍然看到了一切。譬如说，他那庭园——他对于它的挖苦叫人感到多么开心，他对于别人庭园的批评又是多么尖刻！同时，我们可以想象，在塞耶斯庭院，母鸡下出来的一定是全英国最好的蛋；俄国沙皇[①]推着独轮车从他那篱笆中间穿过，又闯了多大的祸——伊夫林太太一定又是扫地、又是擦洗，而伊夫林也一定是嘟嘟囔囔地抱怨；他既谨小慎微，又干练可靠；他随时准备给人一番忠告；他爱高声朗诵自己的作品；他又是多么慈爱的父亲，当他的神童儿子小理查死去的时候，他是如何沉痛地哀悼，但他又不让自己的感情一味奔泻——这位长着长长的、神经质的面孔的人从来不会那样——只是在日记里写道："晚祷之后，我这个孩子便葬在他的哥哥们（我那些亲爱的孩子们）安息之处的近旁。"他不是文学家；没有什么警句留在我们心上；也没有什么段落能够汇聚在我们的记忆之中；然而，作为一种写作方法，像这样将一天的经历不断地细细叙来，引来一些人而以后却不再提及，把叙述引向紧

① 指大名鼎鼎的彼得大帝，他曾在一六九八年访问英国。

要关头而并未发生什么转折，介绍了托马斯·布朗爵士[①]而又不让他开口讲话，也自有一定的引人入胜之处。在整个日记中，好人，坏人，知名人士，无名之辈，不停地进入他的房间又陆陆续续走出去。他们之中的大部分人，我们简直不去理会；门一在他们身后关闭，他们就永远消失了。但是，不定哪个人在离去时燕尾服的后摆一闪，那比坐在强光之下的整个人体还要暗示出更多的东西来呢。或许，我们是出其不意地观察到了他们。他们简直不曾想到，我们在三百多年之后还能看着他们正跳过一道篱笆门，或者，像那个阿尔戛尔老侯爵[②]，正在大谈鸟笼里的那些斑鸠都是猫头鹰。我们的眼睛一会儿看看这个人，一会儿又看看那个人；我们的感情有时候停留在这里，有时候又停留在那里——譬如说，我们有时牵记着那个脾气暴躁的雷上尉，他肝火太旺，他的狗咬死人家一只山羊，他还要开枪打死山羊的主人，他的马从悬崖跌下，他又要开枪把它打死；我们有时候牵记着萨拉丁夫人和她的女儿；也牵记着逗留在日内瓦、向萨拉丁夫人的女儿求爱的雷上尉；自然，我们最牵记的还是伊夫林自己——他老了，常常独自在沃登的花园里散

---

① 托马斯·布朗，十七世纪的英国医生和散文作家，为保王党，受查理二世封为爵士。代表作有《医生的宗教》等。

② 阿尔戛尔侯爵以及下文提到的雷上尉、萨拉丁夫人母女，都是曾在伊夫林日记中出现的人物。

步；他生平的一件件伤心事都平抚下去了；他的孙子又很给他露脸，拉丁文背得滚瓜烂熟；他的园子里林木蓊茸，蝴蝶也在他那些大丽花丛之中翩翩飞舞。

笛　福[1]

写关于百年纪念的文章，最不放心的就是自己要写的会不会是一个远去的幽灵，自己只能预告它就要完全消逝。不过，关于《鲁宾逊漂流记》，这种忧虑不仅不会存在，就连想一想也是可笑的。因为，《鲁宾逊漂流记》到了一九一九年四月二十五日尽管已经二百岁，但是，绝不会有人去猜想：现在大家还读不读这本书，以后会不会继续读下去？当此《鲁宾逊漂流记》出版二百周年之际，我们感到奇怪的倒是这部万古常新的作品竟然才只流传了这么短短的一段时间。这本书像是人类所创造出来的一部无名氏作品，而不像是某一个人的精心结撰之作；所以，要给《鲁宾逊漂流记》庆祝百年生日就跟要给史前的巨石柱[2]庆祝百年生日一样。这可能是由于我们做小孩子

---

① 笛福（Daniel Defoe），著名英国小说家，《鲁宾逊漂流记》的作者。此文系吴尔夫于一九一九年为纪念《鲁宾逊漂流记》出版二百周年而写，但其内容是评论笛福所写的另外一批小说，特别是《摩尔·弗兰德斯》和《罗克萨娜》这两部以下层妇女为题材的小说。

② 史前的巨柱，指坐落在英国威尔特郡萨尔斯伯利平原的巨石建筑群，称为“斯冬亨治”（Stonehenge），据考证系早期居住英国的伊卑利亚人在公元前一千多年前所建，用以祭天，为著名英国古迹。

的时候都听人念过《鲁宾逊漂流记》，我们对待笛福和他的生平故事的态度也就跟古希腊人对待荷马差不多。我们从来不去想想还有笛福这么一个人，倘有人说《鲁宾逊漂流记》是一位作家写出来的，我们听了不是觉得不高兴，就是觉得毫无意义。儿童时代的印象总是持续得特别长久，留下的记忆最深。所以，我们仍然觉得，笛福的名字似乎没有权利在《鲁宾逊漂流记》的书名页上出现，而庆祝这部书的二百周年纪念也就跟提到史前的巨石柱依然存在一样，是有点儿不必要的。

这部书的鼎鼎大名使得它的作者受到了不公正的待遇：一方面，书只让作者享受一种隐名埋姓的荣誉；另一方面，它掩盖了这么一个事实，就是：作者还写了另外一些作品，而这些作品（这么说大概没错儿）在我们小时候是不会有人念给我们听的。所以，在一八七〇年，当一次闪电打坏了笛福的坟墓，《基督教世界》的主编向“全英国的男女少年”呼吁，为他重建墓碑，以后的大理石碑上只刻着：纪念《鲁宾逊漂流记》的作者。对于《摩尔·弗兰德斯》则提也不提。对这种遗漏，我们也许感到愤慨；可是，考虑一下在那本书里以及在《罗克萨娜》、《辛

格顿船长》、《杰克上校》[1] 等书里所写的题材，我们也就不必觉得奇怪了。我们可能会同意笛福的传记作者赖特先生的意见：这些书“都不是放在客厅桌子上的作品”。但是，除非我们认为客厅里的桌子就是文学趣味的终审裁判官，我们就不能不对于这一事实表示惋惜：这些作品本来是理应知名于世的，却因它们表面上内容粗鄙，加上《鲁宾逊漂流记》又名闻遐迩，结果使得它们湮没不彰了。其实，在任何一块刻着笛福名字的像样的纪念碑上，都至少应该把《摩尔·弗兰德斯》和《罗克萨娜》这两部书的名字刻上去。它们属于少数几部无可争辩的英国小说巨著之列。所以，当它们的这位更为出名的伙伴[2]二百岁纪念的时候，我们最好还是考虑一下它们和它相通的伟大之处究竟表现在什么地方。

---

① 这四本书是笛福所写的除《鲁宾逊漂流记》之外最著名的小说。《摩尔·弗兰德斯》（曾由梁遇春译为中文，改名《荡妇自传》）的女主人公为一女盗窃犯的女儿，出生于监狱中，本人在流荡生活中多次结婚，沦为小偷，漂泊到北美洲维琴尼亚，并无意中与她自己的弟弟结婚，发现后离开他回英国，最后与一前夫同被押解至维琴尼亚，遂定居于此，以经营种植园终生。《罗克萨娜》写一流亡在英国的法国新教徒的女儿，长大后嫁给一个伦敦酒商，被他遗弃。她此后即在英国、法国、荷兰等国，靠勾引男人为生；最后嫁给一个荷兰商人，地位提高，但这个商人不久死去，她因欠债入狱，对生平悔恨，死于牢中。

② 指《鲁宾逊漂流记》一书。

笛福到了老年才写小说，他是理查逊和菲尔丁[①]的前辈，实际上还是促使小说形成、推进小说发展的先驱者之一。但是，他的这种领先地位，在此不必细述，只用提一下：他写小说时关于这种艺术所持有的某些概念，部分地是从他作为最早小说作者的实践中获得的。当时，小说要证明自己的存在权利，就得说出一个真实的故事、讲出一条正确的教训。笛福写道："凭空虚构故事真是一桩可耻的罪过。这是撒谎，只要它在你心上打开一个洞，撒谎的习惯就渐渐钻进你的心里。"因此，他在自己每一部小说的序言或正文里都不厌其烦地强调说：他丝毫也没有运用虚构方法，完全依据事实，而他的宗旨一直不离开想使坏人洗心革面、好人受到提醒的高尚道德愿望。幸运的是这些原则正跟他的天性和才能合拍。六十年当中，他经历了种种命运变化，无数事件熟烂胸中，此时他便在小说里将自己的经历加以利用。他写道："不久前，我把自己一生遭遇概括为这么两行诗句：

> 谁也没有经受过这么多命运的播弄，
> 我曾经十三回穷了又富、富了又穷。

---

① 理查逊（Samuel Richardson）、菲尔丁（Henry Fielding），均为十八世纪的著名英国小说家。

在他写摩尔·弗兰德斯的生平历史之前，他曾经在新门监狱①里蹲了十八个月，跟盗窃犯、劫路强盗和伪造货币的罪犯谈过话。但是，在生活中偶然碰上一些事情，是一回事；将这些印象热心接受下来、牢牢保存在记忆中，则又是另一回事。而笛福不仅身受过贫困的压力，曾经跟贫困的受害者亲自交谈，而且那种处于不利境遇之中毫无防御、必须随机应变的生活方式，也吸引着他的想象力，正好成为适于他的创作题材。在他每部重要小说的开头几页，他总是把他的男女主人公放在一种孤立无援的悲惨状况之中，他们的生活注定是一场持续不断的斗争，就连他们能否生存下去也得看命运和他们自己奋斗的结果如何而定。摩尔·弗兰德斯是她那犯了罪的母亲在新门监狱里生下来的；辛格顿船长小时候被人偷走，卖给了吉卜赛人；杰克上校，虽然“生在绅士之家”，却做了一个扒手的小徒弟；罗克萨娜一开始处境还好，但她十五岁出嫁后，眼睁睁看着她的丈夫破了产，给她撇下五个孩子，从此就“处于一种言语无法形容的极其可悲的状况之中”。

这些少年男女，每个人都是这样开始了自己的生活道路，为自己的生存而斗争。这样形成的处境正好投合笛福的脾味。他们当中顶顶出名的人物摩尔·弗

① 新门监狱（Newgate Prison），在伦敦。

兰德斯生下来以后，最多有一年的喘息时间，就为“贫困这个最凶恶的魔鬼”所逼迫，刚刚学会缝纫就不得不自谋生路，东奔西走；而她所身处的那种复杂的家庭环境，恐怕并非出于作者自己杜撰，而是根据他所了解的那些奇奇怪怪的人物和习俗才能构思出来。从一开始，证明自己生存权利的沉重负担就压在她的身上。为此，她必须完全依靠自己的机智和判断，而一旦出现什么紧急情况，她还得运用自己头脑中独立形成的一种粗浅道德观念加以应付。她的故事所以显得明快活泼，多多少少是由于这么一个原因：她在小小年纪就违犯了众所公认的礼法，所以，从那以后她就获得了一个流浪贱民才能享有的自由。对她来说，安安定定过舒服生活是绝不可能的事。但是，从书一开头，作者就表现出独特的天才，避免流入冒险小说的老套。他让我们明白：摩尔·弗兰德斯是一个有独立人格的女子，并不仅仅是一系列惊险故事的主人公。为了证实这个，她一开始也像罗克萨娜一样，陷入了一场热烈然而不幸的爱情事件之中。书里说她以后振作起来，另外嫁人，细心照料自己的居留地，盼望出头发迹，等等，那都是由她的不幸出身造成的结果，并非表示对她的内心热情不屑一顾。她也像笛福笔下的其他妇女一样，是智力健全的人。为了达到自己的目的，她可以毫不犹豫地撒谎；但是，她说的话仍然含有无可否认的真理成分在内。她没有时

间多去考虑自己的感情；洒一滴眼泪，短短一瞬间的灰心丧气，然后，“一切照常进行”。她不怕面对狂风暴雨，而且为自己的才能在其中得到发挥而感到得意。当她发现她在维琴尼亚结婚的男人竟是自己的弟弟，真是恶心透了，所以坚决离开了他；但是，一回英国，刚刚踏上布利斯托的土地，她“就到巴斯玩儿去了，因为，我并不老，脾气又爱快活，所以我就拼命去找乐子”。她这个人绝非毫无心肝，谁也不能责备她水性杨花；但是，她喜爱生活，而一个生气勃勃的女主人公自然会吸引我们。况且，她那生平抱负之中也稍许包含着创造的想象，得以跻入高尚激情的范畴。她做人不得不精明而实际，然而她又常常向往着浪漫遭遇，向往着她心目中的正人君子品性。她在谈到自己财产的时候，曾说了假话哄骗一个做过强盗的人，她写道：“他具有一种堂堂豪侠的风度，这更使我伤心。被一位体面的人所勾引是一件令人欣慰的事，不同于被一个无赖所糟蹋。”由于这种脾气，她为自己最后一个生活伴侣感到自豪，因为他们来到她的种植园以后，他不肯去劳动，只想去打猎，她还得给他买假发和银柄的剑，“好让他打扮得像是——因为他本来就是——一位体体面面的绅士。”与此相类似的事还有：她喜爱炎热的天气，她充满激情地亲吻她的儿子所走过的土地，她对于别人的过错都能豁达大度地给以宽容，只要它并非“得意时则居心不良、

不可一世、冷酷无情，倒霉时又下作无耻、意气消沉”。

这位久经风霜的女罪人身上所具有的特点和长处是一时列举不完的。所以，我们完全了解博洛①书里那个在伦敦桥上卖苹果的女人为什么把她叫做“神圣的摩尔”，把她的这本书看得比自己摊子上所有的苹果都宝贵；而且，连博洛也把这本书拿到自己的棚屋里，一直看到眼睛疼痛为止。但是，我们详细叙述她的这些性格标志，只是为了证明摩尔·弗兰德斯的塑造者并非像有人指责的那样，只是一个对于人的心理特点一窍不通的新闻记者和实况记录者。的确，他笔下的人物都是独立取得自己的形体，似乎与作者无关，而且也不尽符合他的愿望。他也从不停下笔来，对于微妙之处、动情之点加以强调说明，只是不动声色地写下去，好像这些人物都是自己在那里出现，他一点也不知道。偶尔也有神来之笔，例如那位王子坐在儿子的摇篮旁边，罗克萨娜观察出“他爱看着这个婴儿睡觉”——这似乎意味着什么，但也是一带就过去了。作者还写了一段奇特的现代式的插话，议论到一个心里存着要紧事的人必需向另外一个人谈一

---

① 博洛（George Borrow），英国作家，下文所说的卖苹果的女人是他的自传体小说《拉文格罗》（“Lavengro”）中的人物，耽读《摩尔·弗兰德斯》一书。

谈，否则就会像新门监狱里那个盗窃犯一样，在梦里说出来——然后，作者又为自己的题外话表示歉意。他似乎将他那些人物深深藏在自己心里，自己也经历着他们的生活而不自知；像一切不自觉的艺术家一样，他在自己作品中所保存下来的宝藏，同时代的人是不可能统统发掘出来的。

因此，我们对于他那些人物所进行的这种说明很可能使他迷惑不解。我们现在所发现的这些意图，怕是作者当时连对于自己也要小心翼翼加以掩盖的。不过，既然我们对于摩尔·弗兰德斯的佩服超过了对于她的责难，我们也就无法相信笛福自己心里真正认为她犯了多大的罪，或者说，他在为这些化外之民而思考时，一点儿也没有觉察到自己已经提出了许多深刻的问题，并且虽未明白指出但也暗示出来一些跟他自己公开表白的信仰背道而驰的答案。从他的《论妇女教育》[①] 一文所提供的证据，我们可以知道：他超越了自己的时代，对于妇女的智能，他想得很深、很多，评价很高，而对于加在妇女身上的不公正待遇，他非常严厉地予以斥责。

---

① 《论妇女教育》（“The Education of Women”）是笛福在一六九八年写的《论计划》（“Essay on Projects”）一书中的一段。下面所引即出自此文。

我常常觉得，我国虽是一个文明的基督教国家，却流行一种世界上最野蛮的风俗，那就是不让妇女享受知识的种种利益。我们天天责备妇女愚蠢、无礼；其实，我相信，只要女人能跟男人一样得到教育的机会，她们在这方面的过失怕比我们要少得多呢。

女权的拥护者们大概不怎么愿意把摩尔·弗兰德斯和罗克萨娜说成是自己的神圣保护人。然而，很明显，笛福不仅有意让她们说出了关于妇女问题的一些非常新颖的主张，而且在那么一种特殊的环境中把她们的艰难困苦表现出来，引起了我们的同情。摩尔·弗兰德斯说：女人需要的是勇气和“站稳脚跟”的力量。她还举出事实证明这么做所得到的好处。至于她那同行罗克萨娜，则更加巧妙地表示反对婚姻的奴役。书里那位商人对她说：她“开创了世界上的一桩新事，那就是用一种与世人截然不同的方式进行辩论”。但是，笛福绝不是只会进行干巴巴说教的作家。罗克萨娜所以吸引着我们的注意力，因为，她做梦也想不到自己在任何正正经经的意义上竟然还能成为女性的一个榜样；所以，她毫不在乎地承认在她的议论中“那一段高调子是我脑子里原来根本没有想到的”。像这样，了解自己的弱点，对自己的动机老老实实表示怀疑，倒产生了一种可喜的结果：使她这

个人物富有生气和人情味，不像其他许多问题小说中的殉道者和先驱人物那样被挂在各自信条的木钉和支架上，变得萎缩、没有活气。

但是，笛福所以赢得我们的佩服，并不是靠着有人证明他早早就提出过梅瑞狄思[①]的某些观点，或者（这种怪想头也曾经出现）他写出的某些场面满可以让易卜生编成剧本。不管他对于妇女地位的看法如何，那些看法乃是他的主要特长的伴随产物，而他的主要特长却在于他写出了事物中有长远意义的重要方面，而非那些一时的琐屑小事。他的笔调常常是单调乏味的。他能摹拟一个科学考察者的那种纤毫无遗的精确笔调，所以，我们简直说不清他的脑子能否想得到、他的笔能否写得出什么非真实的东西，稍稍调剂一下他那枯燥的叙述。整个植物界，人性中很大的一部分，他都不提。这一切，我们承认。但是，我们也得承认：我们可以称之为伟大的那许多作家身上也同样存在着严重的缺点。然而，那丝毫无损于他们的特殊成就。何况，一开始他就将自己的视域和抱负加以限制，因而他所获得的那种准确的洞察力远比他所宣称为自己目标所在的准确的细节更为珍贵、更有长远意义。摩尔·弗兰德斯及其伙伴引起他的重视，并不

① 梅瑞狄思（George Meredith），十九世纪著名英国诗人、小说家，其诗歌和小说描写到爱情、妇女问题。

是因为她们（像我们常说的）“栩栩如生”，也不是像他自己声明的，因为她们提供了罪恶生活的榜样，于世道人心有益。真正激起他的兴趣的倒在于她们那由艰苦生活所培养出来的毫无虚饰的诚实态度。对于她们来说，不存在什么为自己辩解的理由，也不存在什么仁慈的避难所可以对她们的行为动机稍加掩护。——只有贫困是她们无情的监工。笛福在表面上也说到她们的失误。但是，对于她们的勇气、智谋和顽强，他又感到衷心高兴。他发现：她们这样的人在交往中有许多快活的谈话，有许多有趣的故事，互相之间讲义气，讲一种朴素的道德。她们的命运波谲云诡、变化无常，对此他赞叹、欣赏不已；而且，这也是他在自己生平中曾经怀着惊奇之心见识过的。最重要的，这些男男女女无拘无束地纵谈着自从开天辟地以来一直使得男人女人内心激动的七情六欲，因此，他们的生命力直到今天依然保持不衰。凡事直面看去，便自有一种庄严意味。甚至就连金钱这个在她们生平起过如此重大作用的东西，当它不是代表安逸和权势，而是代表荣誉、正直和生存本身的时候，它就不再肮脏，而是带有悲剧意味了。你也许表示异议，说笛福写得单调乏味，但无论如何他从来不去纠缠那些琐碎无聊的小事。

确实，他属于那些伟大而质朴无华的作家们那一派。把人性中虽非最有魅力却最能经久不衰的东西当

作自己创作的基础。我们若从汉格福桥头眺望伦敦，觉得一派灰暗、紧张、沉重的气氛，只听得商业交易的嘈杂低语，只看见眼前的船桅以及城里的高楼和圆屋顶，此外则平平常常、无甚可观——这时，就不免想起了笛福。在这一带，那些站在街头巷尾、手捧紫罗兰花的衣衫褴褛的女孩子，躲在圆拱门下、拿着几盒火柴、几根鞋带的面色憔悴的老太婆，看来好像就是他书里的人物。笛福跟克雷布和吉辛[1]同一流派，不仅和他们一样在那严峻的社会课堂里同受过教育，而且还是那一个文学流派的奠基人和大师。

① 克雷布（George Crabbe），英国诗人，在《乡村》（“The Village”）等诗中描写英国农民的苦难生活。吉辛（George Gissing），英国作家，其小说多描写英国穷文人和下层社会的苦境。

阿狄生[①]

一八四三年七月，麦考莱勋爵[②]发表意见，说约瑟夫·阿狄生写的那些为英国文学增添光辉的文章“将与英语同样长久地存留下去”。每当麦考莱勋爵发表什么意见，那都不仅是意见而已。现在，时间过去了七十六年[③]，他说的这句话仍然像是出自英国人所选定的代表之口，具有某种权威作用，某种夸大的口气，某种责任感，听起来像是一位首相代表一个大

---

① 阿狄生（Joseph Addison），英国十八世纪的政治活动家和作家，上大学时即以写拉丁文诗歌出名，继而写《战役》一诗歌颂英国对法战争的胜利；此后在英国政府中连任要职；所写悲剧《卡图》于一七一三年演出，轰动一时，但他的主要文学成就乃是为《闲话报》和《旁观者报》所写的随笔散文，尤以描写乡绅罗杰·德·考福来及其周围的一组人物散记（The Sir Roger de Coverley Papers）最为著名。吴尔夫夫人这篇评论以细致的分析来批驳麦考莱关于阿狄生的夸大不实的溢美之词；主张要真正了解阿狄生，首先必需清除历代评论者的成见所形成的“积垢”，找出阿狄生本人的真实面貌；而在继承他的文学遗产时，还要分出哪些是仅有历史意义的文献，哪些在今天仍然生气勃勃，与当前声气相通；此外，她还指出阿狄生作为批评家的贡献。

② 麦考莱勋爵（Thomas Babington Macaulay），英国十九世纪历史家和评论家，曾写有长篇论文《阿狄生的生平与作品》。

③ 本文写于一九一九年，距麦考莱之文发表七十六年。

帝国发表宣言，而不像是一个期刊撰稿人著文论述一位早已故世的文学家。他那篇关于阿狄生的论文的确是气势磅礴的名文，文词华美，凿凿有据，似乎用语言筑起一座既端庄大方又装饰华丽的丰碑，那是只要西敏大寺[1]的基石屹立不坠，便可永远作为阿狄生的栖身之所了。然而，说来奇怪，对于这篇大文，尽管我们读了又读，赞叹了又赞叹，不知有多少遍（一篇文章，只要我们读到三遍以上，就可以这么说），我们心里可从来不敢相信这文章里说的话是真的。对于爱读麦考莱文章的人，这是常有的事[2]。虽然我们喜爱那些文章里文词华美、说服力强、跌宕多姿，而且感到其中每一种意见不管用多么强调的语气说出，安排得都恰是地方，可是我们很少想到要把这些气势汪洋的看法、不容争辩的意见跟一个渺小的具体人物联系起来。说到阿狄生，就是如此。“假如我们希望，”麦考莱写道，“找出比阿狄生笔下最精彩的人物写照还要生动的作品，那就只有求之于莎士比亚或者塞万提斯了。”“我们毫不怀疑，如果阿狄生写出一部结构宏伟的小说，那可能比我们现在所拥有的任何一部小说都要高明得多。”他的随笔散文“使他完

---

① 西敏大寺，又译威斯特敏斯特寺，其“诗人之角”为英国许多著名诗人、作家的埋葬之所。

② 麦考莱的文章写得生动活泼，很有鼓动力量，但常常夸大其词，与事实有出入。

全有资格进入伟大诗人的行列”；而且，最后再添上一笔，麦考莱宣称伏尔泰[1]不过是“丑角之王”，他跟斯威夫特[2]一起，都得向阿狄生甘拜下风——作为幽默作家，阿狄生高踞在他们二人之上。

单独看来，这些华丽词藻像是一些奇奇怪怪的装饰花样，可是，一旦安排在适当的位置上（这就是总体设计的力量），它们就构成某种图案，使得这座纪念碑大功告成。不管在这下边埋着的究竟是不是阿狄生，反正这总是一座漂亮的坟墓。自从阿狄生的真正遗体在某天夜晚被安葬在西敏大寺的地板之下，到现在两个世纪已经过去了。虽然说不上是什么功劳，我们总算多多少少有了资格，对于六十七年来自己一直拘拘谨谨向之顶礼膜拜的这座用想象构筑起来（也许空空如也）的纪念碑上的第一个华丽的雕饰，进行一番检查。阿狄生的作品是要与英语一同长久地存留下去的。既然时时刻刻都有证据表明：我们的祖国语言并非一直处于完全平静、纯朴的状态，而是愈来愈强壮有力、生气勃勃；那么，我们只用关心一下阿狄生作品的生命力就行了。说到《闲话报》和

① 伏尔泰（Voltaire），法国十八世纪著名启蒙思想家和文学家。

② 斯威夫特（Jonathan Swift），英国十八世纪的著名讽刺作家。麦考莱在上述论文中为了抬高阿狄生，肆意贬低伏尔泰和斯威夫特，评价很不公允。

《旁观者报》的目前处境①，“强壮有力”和“生气勃勃”这两个形容词可就使用不上了。要想粗枝大叶地测验一下，就看一看一年当中究竟有多少人从公共图书馆里借阅阿狄生的书吧。有一个特殊的例子向我们提供的信息可不那么令人鼓舞：在九年当中，每年只有两个人借过《旁观者报》的第一卷。借第二卷的人更少。这种调查叫人好不扫兴。而且，从书上的眉批目注和铅笔画的记号看来，这些稀少的热心人似乎只想搜寻名言，可是他们脾气也怪，他们画了道道的那些句子，要让我们不客气地说，偏偏一点儿也不值得佩服。不行——如果阿狄生真的还存活在这世界上，那可不是在这些公共图书馆里。只有在那些远离尘嚣、有丁香树的浓荫覆盖、室内又摆着许多纸页发黄的对折本古书的私人书房里，阿狄生才能延续着他那微弱而均匀的呼吸。假如什么人想在六月的太阳从天空消失之前，读一页阿狄生的文章以慰藉自己的话，他或者她只有到这样一个友爱可亲的安静地方去找才行。

然而，我们相信，在英国各地，不定何年何月，也许每隔很长一段时间，仍然会有人们对于阿狄生进行研读——因为阿狄生是很值得一读的。但是，那种

① 指《闲话报》和《旁观者报》上的文章（收集成册或其选集）在二十世纪读者心中的地位。

不读阿狄生自己的作品而只读蒲柏的阿狄生论、麦考莱的阿狄生论、萨克雷的阿狄生论和约翰逊的阿狄生论[1]的诱惑却要加以抵制，因为，只要你细读了《闲话报》和《旁观者报》，看一看《卡图》，再把那部六卷不太厚的文集中其余部分略略过目，你就会发现阿狄生既不是蒲柏笔下的阿狄生，也不是别的什么人笔下的阿狄生，而是一个不同于他人的、具有独立个性的人，他在一千九百一十九年依然能够在那惶惑不安的读者意识中塑造起自己轮廓分明的形象。自然，次要作家一旦沦为鬼物，命运常常是岌岌可危的。他们的声名往往为人所掩，容易受到曲解。而且，一个二流作家，既然不能给我们带来什么好处，似乎也就没有必要再跟他打什么交道，不值得将他的书反复玩赏、使他这个人的性格重新呈现出来。泥土已在他们身上结成一层硬硬的外壳，他们的面容业已模糊不清，而且，即使我们把这件作品加以抚拭，摩挲得光光亮亮，说不定最后才发现它并非什么最佳时代的头像，不过是一只破土罐的碎片。而且，研究次要作家的困难并不在于需要付出的努力，而在于我们的评判标准已经变了。他们喜爱的东西，我们并不喜爱；而

① 英国十八世纪诗人蒲柏写有关于阿狄生的讽刺诗，作家约翰逊所写的阿狄生评传见于他的《诗人传》，英国十九世纪小说家萨克雷在小说《亨利·艾斯芒德》中有一章专写阿狄生。

文学作品的诱人之处主要不在于信念，而在于趣味，一旦风尚起了变化，往往使得我们与往昔的联系完全断绝。这也就是横隔在我们与阿狄生之间的一种非常讨厌的障碍。他把某些品性放在非常重要的地位，对于我们所谓做人的“规矩”，他抱有很精确的看法。他爱说：男人不可做无神论者，女人不可穿大裙子。这在我们心里所唤起的与其说是厌恶感，不如说是差异感。因此，我们只好尽量运用自己的想象力去揣测当初他这些告诫的对象究竟是何等样人。《闲话报》在一七〇九年出版，《旁观者报》出版在一两年之后。在这个特定的时候，英国究竟处在什么样的状况之中？阿狄生为什么那样热心地坚持主张一种体面的而又叫人愉快的宗教信仰的必要性？他为什么要不断地而且基本上又是友好地强调指出妇女的缺点及其改正之道？他为什么对于政党内阁的弊端那样深有体会？对这些，任何一位历史家都能解释；可是，叫历史家来帮忙只能是一种不幸。作家应该给我们拿出坦率而确切的描写，而解释说明不过是搀进酒里的许多水。实际上，我们自己也可以感觉出来，阿狄生的这些劝告是向着那些穿鲸骨圈大裙子的贵妇人和戴假发的绅士们提出来的——这些业已消失的读者连同他们的说教者都接受这样的训条，并已走完了自己的路程。看到他们，我们不禁发出微笑，对他们的穿着打扮感到奇怪——也许有人会感到羡慕，那也说不定。

这并不是读书的好方法。因为，如果净在那儿想：已经逝去的古人该当受到如此这般的责难，他们崇奉如此这般的教条，他们把我们如今感到索然无味的词藻看作崇高壮丽，把我们认为肤浅之至的思想看作意味深长；如果仅仅像一位收藏家似的对于这些往古遗迹流连叹赏；那就等于把文学看得仿佛是摆在玻璃柜里的一只破罐子，年代诚然久远，美妙则恐未必。《卡图》在今天所以还值得一读，多半就是因为还有这么一种吸引力。在这出戏里，赛法克斯大声说道：

> 这样，在我们努米迪亚这广阔而荒芜的土地，
> 霎时间，狂飙突降，飓风四起，
> 在高空打着圈子，卷起阵阵旋风，
> 沙漠连根拔起，平原一扫而空。
> 哀哀无告的游子惊恐无比，
> 只见身边干旱的沙漠腾空而起，

沙雾压得他透不过气，窒息死去。[1]

看到此处，我们不禁猜想这段台词当初在人头攒动的戏院里所引起的骚动：那些贵妇人帽子上的羽毛一齐使劲儿摇摆，那些绅士们身子前倾，用手轻敲自己的手杖，每个人都向邻座说这段词儿太妙了，并且大声叫“好！”然而，我们对此有什么可以激动的？还有，赫德主教[2]的那些注文——什么“观察精细入微”，什么“情调及其表现均确切惊人”，以及他那安详的信心：“当前对于莎士比亚之偶像崇拜心理一旦成为过去”，则《卡图》终有一天“将受到一切公正贤明的批评家无上推崇”。想到我们先辈这种业已黯然失色的浮夸词令，再想到我们当代的花里胡哨文风，上面这一派话都是非常好笑的，而且也足以引起许多有趣的联想。但是，这不是平等的交流，更不是同时代人之间的交流，使我们可以相信作者和我们志趣相同。我们在《卡图》一剧中偶尔也能找出几行

① 引自阿狄生的悲剧《卡图》第二幕。努米迪亚，古代北非洲的国名，沦为罗马的一省。赛法克斯是《卡图》中的一个人物。剧本内容写古罗马共和党人卡图反抗独裁者凯撒终归失败的悲剧。阿狄生写此剧时，英国安妮女王病重，继位者未定，辉格党人和托利党人各从自己的党派利益解释此剧的剧情，所以悲剧演出时引起上层观众极大轰动。故下文云云。

② 赫德（Richard Hurd），编订有一部六卷的阿狄生全集，一八一一年出版。

并未陈旧的台词；但是，就绝大部分而言，约翰逊博士认为“毫无疑问属于阿狄生最杰出的天才作品”的这部悲剧，如今已经变成了收藏家手中的文献。

多数读者开始接触阿狄生这些随笔散文时，说不定还带着某种疑虑、勉强的心情，先要问一问：既然阿狄生一生遵循那一套关于上流派头、德行、趣味的规范，那么，他自己是不是已经变成了一位品性为人楷模、举止文质彬彬的君子，别人跟他说话，除了谈谈天气之外，再也不能提起任何激动人心的题目呢？我们有些怀疑：《旁观者报》和《闲话报》怕只是关于今年有多少天放晴、去年有多少天下雨的聊天儿，不过是写成了无懈可击的英文而已。阿狄生在《闲话报》最初某期里插入了一个小故事，正可以说明我们为什么很难跟他接近以至平等相处。那故事里说：“有位年轻人，智力平常，但是非常活泼爱动，胸中只有一星半点儿知识，刚够使他成为一个不信神的人或曰自由思想者，而不能使他成为哲学家和聪明人。”这位年轻人到乡下去探望他的父亲，在那儿“开口大谈乡曲之见的褊狭。他这番谈话非常成功，一席闲谈不仅吸引得管家入了迷，也使得他的大姐姐晕头转向……后来，有一天，谈起了他的一头猎犬……他又说‘他毫不怀疑三点儿（狗名）就同家里任何人一样，也是灵魂不灭的’。在热烈争论之中，他竟然向他老子说，就他自己来说，‘他倒巴不

得像一条狗那样死去。’听到此处，老头儿火了，吼叫道：‘既这么说，小子，我就先让你活得像一条狗！’于是，操起手杖，把他揍个半死。这倒对他产生了好影响，从那天起他就改了脾气，开始规规矩矩念起书来，到现在成为法学院的一位律师。”① 在这个故事里，有不少阿狄生自己的影子在内，譬如说：他对于“暗淡、失意的前程”的厌恶，他对于“那些既为平民百姓、也为一切社会团体提供了支柱、幸福和荣耀的基本信条”的敬重，他对于管家的关切，以及他那种信念，认为规规矩矩念书、成为法学院的一位律师就是一个活泼爱动的年轻绅士的正经归宿。这位阿狄生先生娶了一位伯爵的遗孀为妻，“宣布他的小小议会法令”，还派人把小沃里克勋爵找去，作了那番关于看一看一个基督徒究竟应该怎样去死的著名谈话②，可惜选定的日子太不幸了，所以，我们同情的倒是那个傻里傻气、说不定有点儿糊糊涂涂的年轻贵族，而不是那位冷心肠的上流绅士，因为他躺在床上来那么一阵儿最后的自我陶醉时，并没有悲痛欲绝的感情。

---

① 引自《闲话报》第一〇八期。

② 阿狄生在一七一六年与沃里克伯爵的寡妻结婚，小沃里克伯爵是他的继子；“小小议会法令”，引自阿狄生《卡图》一剧的序诗，在此比喻阿狄生婚后的“治家之道”。阿狄生临终前，叫小沃里克伯爵来到身边，好对他进行最后一次基督徒的道德教育。

不管是蒲柏的俏皮趣语或是维多利亚中期的哀伤情调，都形成了侵蚀着阿狄生遗作的积垢；让我们把这些硬结的外壳擦掉，然后再来看看还能剩下点儿什么。首先阿狄生的随笔散文，经历了两个世纪的存在，依然令人爱读——这可是个不可小看的优点。在这方面，阿狄生是当之无愧的。而且，他那流畅、优美的散文，像潮水一般，那光滑的表面潜伏着小小的洄流、携带着小小的瀑布，具有千变万化之趣。我们还看出了随笔作家阿狄生的种种幻想、爱好、怪脾气，使得说教者阿狄生的一本正经、毫无瑕疵的面孔上闪现出一丝笑容，并且使得我们相信：不管他怎样把嘴巴紧紧地撅起来，他的眼光毕竟还是明亮的，而且并不短浅。他的感觉极为灵敏：皮手筒，银袜带，带穗子的手套，都惹起他的注意。他那敏锐、机智的眼光和善地观察着，毫无责难之意，倒是兴致勃勃。在那个时代，蠢事也真多。咖啡馆里坐满了政客，他们大谈帝王之业，却把自己的小小事务弄得一塌胡涂。每天晚上，观众随大流向意大利歌剧喝彩，其实他们一个字也没有听懂。批评家尽在那里谈论三一律。绅士们拿出一千镑买一捧郁金香的球茎。至于那些女士们，亦即阿狄生所爱说的“丽人”，她们做出的傻事更是多得数不清——而他呢，就带着怜爱的心情把它们一一数落出来，这又惹得斯威夫特大生其气。但是，这么做的时候，他的态度是亲切可爱、津

津有味的，从下面一段文章就可以看得出来：

> 我认为，女人是一种美丽而浪漫的动物，需要用皮子和羽毛、珍珠和钻石、黄金和丝绸把她们打扮起来。山猫应该把自己的皮褪下来，放在她的脚下，好让她做披肩；孔雀、鹦鹉和天鹅应该把自己的羽毛贡献出来，好让她做手筒；海洋要拿出贝壳，岩礁要拿出宝石；大自然的每一个角落都应该交出自己的那一份宝藏，把这一位人儿装点起来，因为她是大自然最完美的创造。这一切，我都可以依了她们。可是，关于我刚才说的裙子问题，我决不能也决不肯听之任之。[①]

在诸如此类的事情上，阿狄生总是站在理智、雅趣和文明这一边。每个时代都有一小部分并不惹人注目而又不可缺少的人物，他们对于艺术、文学和音乐的价值非常敏感，不断地注视着、辨别着、抨击着、赞赏着，而阿狄生就属于这种人——在这方面，他不仅超群出众，而且说来奇怪，简直像是我们同时代的人。因此，不妨想象，倘若能拿给他一部稿件，听一听他的意见，那该会得到多么大的乐趣，受到多么大的启发，又感到多么大的光荣。我们认为，尽管有了

① 引自《闲话报》第一一六期。

蒲柏，阿狄生的批评仍然称得是最上等的批评：虚怀若谷，豁达大度到了出奇的地步，然而，说到最后，在批评标准上又是毫不含糊的。大胆表明精力旺盛——这从他为《彻维山追猎》辩护[①]一事可以得到证明。对于他所谓的“优秀作品的精神和灵魂”，他怀有清清楚楚的概念，对它跟踪追索，先从一首古老而粗犷的民歌里[②]探查出来，又再次发现于“那部圣神天纵之作”——《失乐园》[③] 之中。而且，他决不仅仅是一个只能欣赏往古的静止不变之美的鉴定家，对于当代的一切他也同样怀着清醒的认识，严厉批评了当时的“粗鄙的趣味”，警惕地保护着英语的正当发展和荣誉，全力支持着朴素而淡雅的风格。我们还看到阿狄生深夜坐在威尔咖啡馆或者布顿咖啡馆[④]豪饮，这未免于健康不利，却打破了他那沉默寡言的习惯，开口聊起天儿来，于是，“一下子就把每个人的注意力都吸引过去”。“我发现，”蒲柏说过，“阿狄生的谈话有一种比别人都要亲切动人的味道。”这话，我们可以相信，因为他那随笔散文写到精妙之

---

① 阿狄生在《旁观者报》第七〇——七一期中对《彻维山追猎》进行评论，表示赞赏。

② 指《彻维山追猎》。

③ 阿狄生在《旁观者报》上发表过一系列关于《失乐园》的评论。

④ 十八世纪伦敦的两个咖啡馆名。

处，的确保持着他谈话时那种既从容又雅致、抑扬适度的调子——他那莞尔微笑不待变成张嘴大笑便自动收敛；他那思路灵巧地回旋，既不致流于轻浮无聊，也不致陷入茫然出神；而种种聪明新奇的念头就自自然然涌现出来。他说话，仿佛是脑子里想起什么就冲口而出，而且从来也不特意抬高自己的声音。他把自己比作琵琶——这比什么都更能说明他的特点：

> 琵琶的性格与鼓恰恰相反，只有在独奏或小型演奏中才能听出它的美妙来。它的曲调极其优美而又非常低微，很容易在众多的乐器中淹没，即使夹在寥寥几种乐器当中，倘若你不特别注意，就会听不出它的声音。听众超过五人，琵琶的演奏就难得听见；而鼓声哪怕在五百人的聚会上也会大显威风。因此，琵琶演奏家都是些具有微妙的天才、非凡的反应力、和善的脾气的人，而只有那些具有高尚趣味的人才是这种柔和美妙的音乐的真正鉴赏者。①

阿狄生正是这样的一位琵琶演奏家。确实，再没有什么比麦考莱勋爵对他的赞词更不恰当了。只凭着阿狄生的那些随笔散文就称他为诗人，或者预言说假

① 引自《闲话报》第一五三期。

如阿狄生写出一部长篇小说，那可能“比我们现在所拥有的任何一部小说都要高明得多”，就等于把他跟鼓和喇叭混同起来——这不仅是对他的长处言过其实，而且是对他的长处视而不见。约翰逊博士曾经再好不过地，而且按照他习惯的方式，一次性地对于阿狄生诗歌天才的特点总结道：

> 首先要考虑的是他的诗歌。说实话，他的诗歌并不常常具有能使感情闪出光芒的词句，或者能使词句生气勃勃的感情力量；热情、激奋、狂喜，都不多；罕见崇高之威仪，也少有风雅之华彩。他思想得正确，但思想得无力。

关于罗杰·德·考福来的一组散记是在表面上和小说最为近似的作品。但是，这组作品的优点恰在于它们并不暗示什么、启发什么、预告什么；它们本身就作为完美成熟的整体而存在着。阅读的时候，倘若把它们当作包藏着未来什么伟大作品萌芽的草创试笔，那就把它们特有的妙处给漏掉了。它们是一位安详的旁观者从圈外对世象所做的习作，放在一块儿来看，它们组成了关于那位乡绅及其周围那些人物的一幅写照——他们都处在各自特定的地位上：这个手持钓竿，那个带着猎犬——但是，把任何一个人跟其余的人分开，对整个结构并无损失，对他自己也无妨

害。而在一部长篇小说里，任何一章既是前一章的延续，又是后一章的铺垫，像那样的割裂是不允许的——发展速度，交错关系，情节结构，都会因之而弄得支离破碎。阿狄生的写作方法，缺少这些方面的优点，但另有自己很大的长处。他的每篇随笔散文都是精品。人物性格只消干净利落的几笔就清清楚楚地勾画出来了。自然，篇幅狭小（每篇只有三四页），不允许写得非常深刻、精细入微——这也是不可避免的。现在，从《旁观者报》上摘引一段，以证明阿狄生是怎样运用巧妙的措词勾画出一个鲜明的人物肖像，恰好填满那小小的框架：

> 索布里乌斯是伤心之子。他认为终日郁郁不乐乃是自己做人的本分。突然发笑，被他看作是违反自己洗礼誓约的举动。无害地开开玩笑，简直像亵渎神灵一样使他惊恐不安。向他提起某人晋升到某种光荣爵位，他便举起双手，两眼望天；把某一隆重仪式向他描述一下，他只是摇头；让他看看人家的豪华车驾，他便求上帝保佑。在他看来，快乐就是放肆，戏谑就是不敬。他参加洗礼和婚礼，就像是参加葬礼。听人说了一个滑稽故事，大家高高兴兴，只有他一个人叹气，然后把面孔板起来。总而言之，索布里乌斯是一位虔诚的教徒，他现在的所作所为，假如放

在基督教受到普遍迫害的时代，倒是非常合适的。[①]

长篇小说可不是从这种文学模式发展出来的，因为诸如此类的线索不可能再向前发展。就这一品类来说，这样的人物特写已经写得完美无缺了。而且，我们发现，散见于《旁观者报》和《闲话报》各期之中，还有许许多多穿插着这一路奇想轶闻的同类小小杰作。因此，对于这一写作领域范围狭小的说法，我们就不免感到有些怀疑。这种随笔形式尽有着它自己特殊的臻于完美的余地；而任何作品只要能达到完美的地步，它那完美的确切范围究竟多大，也就无关宏旨了。我们很难一句话说清自己对于一滴雨水是否比对于泰晤士河更为喜爱。对于阿狄生的随笔，尽管我们可以提出许多反对意见——说好多篇写得乏味，有些篇写得肤浅，其中的讽喻暗淡无光，宗教虔诚因袭旧规，道德说教也是老一套——仍然不能否认：这些随笔是炉火纯青的好文章。任何艺术，一旦发展到最高水平，往往会出现某一个时期，好像一切因素都串通一气帮这位艺术家的忙，而在后代人看来，他的成就仿佛是浑然天成、妙手偶得——对这个，他自己仅仅是半自觉的。这样，阿狄生每天写他的随笔，一篇

① 引自《旁观者报》第四九四期。

接一篇，文章怎么写，全凭本能去体会。不管这种作品是高尚或是低俗，也不管史诗比它更为意味深长，抒情诗比它更为热情洋溢，有一点是毫无疑问的，那就是：多亏了阿狄生，散文才成为今天这个样子——有了这种工具，具有普通智慧的人就可能向社会表达自己的思想。阿狄生是德高望重的祖师爷，他的徒子徒孙是数不清的。随便拿起一本周刊，翻一翻题为《谈夏日乐事》或者《论老之将至》的文章，就可以明白他的影响了。但是，除非那文章的作者是我们当代唯一的随笔名手比尔滂先生[①]，我们也会发现：我们已经失去了随笔写作的艺术。我们往随笔里塞进了过多的观念、德性、激情、玄理，结果，那本来映照出蓝天和明朗的人生幻景的一颗闪着银光的露珠，如今变得成为一只在匆忙中装得鼓鼓囊囊的大提包。尽管如此，现在随笔作家仍然力争像阿狄生那样写作，只是他们自己并不觉察罢了。

阿狄生为了自我消遣，曾经不止一次地用温和、明智的态度来推测自己作品的未来命运。对于它们的性质和价值，他有一个公正的概念。他写道："我把嘲笑的武器磨炼得锐利了。"然而，由于他的许多投枪都是掷向一时的愚蠢行为，像"荒谬的风尚，可

① 比尔滂（Max Beerbohm），二十世纪英国的随笔作家和漫画家。

笑的习俗，以及矫揉做作的说话方式”，他想，也许过上一百年，会有那么一天，他的随笔散文“像许多古老的银餐具那样，式样早已过时了，只有它们的分量还会受到重视。”如今，二百年过去了，这套餐具已经磨光，上面的花样已经模糊不清，但是，那银子的成色依然是纯正的。

简·奥斯丁[1]

倘若卡桑德拉·奥斯丁小姐[2]任着性子一意孤行的话，简·奥斯丁所写的东西，除了她那几本小说以外，我们怕是什么也看不到了。简只对她姐姐一个人推心置腹，把自己的愿望以及（如果传闻属实的话）她一生中唯一的一次重大挫折[3]，都写信告诉了她。但是，后来卡桑德拉老了，她妹妹的名声也大了，她担心有一天会有人来刨根问底，学者们也要东猜西想，于是，她狠狠心把凡是能够满足这些人好奇心的一切信件都烧了，只留下那些在她看来琐琐碎碎、不惹人注意的东西。

这么一来，我们对于简·奥斯丁的了解就只能依据着一点点儿街谈巷议、几封书信和她的几本书。不过，说到了街谈巷议，能够从过去留传到现在的街谈

① 简·奥斯丁（Jane Austen），英国著名女小说家，主要作品为《理智与情感》、《傲慢与偏见》、《曼斯菲尔公园》、《爱玛》、《诺桑格尔寺院》、《劝告》。

② 卡桑德拉·奥斯丁是简·奥斯丁的姐姐，也是她最亲密的朋友。二人都未结婚。

③ 指恋爱婚姻方面的挫折。

巷议倒也未可小觑——只要把它们稍加整理，对我们就非常有用。比如吧，小费拉德尔菲亚·奥斯丁谈到过简，说她这位堂姐“一点儿也不漂亮，还非常古板，不像个十二岁的女孩儿……简脾气怪，爱装模作样”。有位米特福太太，在奥斯丁姐妹做小姑娘的时候就认识她们，认为简是她“印象中最最漂亮、最最傻里傻气、最爱拿腔作势、只顾忙着找对象的一个轻浮丫头”。还有米特福小姐的那位不知名的朋友——“她到简这里来串门儿，说她已经变成了一个最古板、最拘谨、沉默寡言的‘老小姐’，要不是《傲慢与偏见》显示出来在这个坚硬外壳里包藏着一颗多么宝贵的明珠，她在社会上就像一根拨火棍儿或者一块防火板那样，绝不会受人注意的……”这位好太太接着说：“现在大大不同喽。她倒还是一根拨火棍儿——可是对这个怪物人人害怕……一位一声不响、专写别人的女才子，当然叫人害怕！”此外，还有奥斯丁家里——这一家人本来不爱自己张扬，然而，人们说，简的哥哥们“非常喜欢她，并且以她为荣。他们因为她的天才、她的美德、她那吸引人的风度而喜爱她。后来，他们每个人都爱设想自己的某个侄女或者女儿在哪一点跟自己亲爱的妹妹简相像——可是，能够和她完全相比的人，怕是再也见不到了”。既是性格可爱、又有古板脾气，在家受人喜爱、出外又被人畏惧，既是刀子嘴、又有软心肠——

这些明显的差异出现在她一个人身上倒也不算水火不容。我们若是看看她的小说，就会发现让我们跌跤栽跟斗的还是这位作家的这种复杂性格。

首先，费拉德尔菲亚眼里的这个脾气古怪、装模作样、一点儿不像十二岁孩子的一本正经的小姑娘，很快就写了一本令人吃惊、毫无孩子气的小说《爱情与友谊》[①] ——说来叫人难以相信，这竟是她在十五岁写的东西。它写出来显然是为了在书房里逗笑；其中一篇故事以装出来的庄严口气献给作者的哥哥；另一篇则由她的姐姐以灵巧的笔法画了一些水彩头像作为插图。我们感到，这些都是只供家里传阅的作品，其中的讽刺很能打中要害——奥斯丁家的孩子们都爱嘲笑那些上流妇女，因为她们动不动就“唉声叹气，然后一头晕倒在沙发上”。

兄弟姐妹们听着简大声朗读着她对于大家所厌恶的恶习的绝妙讽刺，一定会哈哈大笑：“为了奥古斯大去世，我伤心死了。一次不幸的晕倒，简直要了我的命。亲爱的劳拉，对于晕倒可要当心呀。……发疯多少回都随你的便，可千万不要晕倒。……”[②] 她就这样信笔写下去，能写多快就写多快，简直来不及把

① 奥斯丁从十二岁到二十岁期间写了一批剧本、诗歌、小说，抄在三个笔记本里。小说《爱情与友谊》是第二本里的一篇。

② 引自《爱情与友谊》中的一封信。

字母拼写清楚，讲说着关于劳拉和索菲亚、费兰德尔和古斯塔夫以及每隔一天驾着马车在爱丁堡和斯特灵两地之间跑一趟的那位绅士、关于在桌子抽斗里保存的那份财物的失窃以及扮演《麦克白斯》一剧的那一家挨冷受饿的母子们的种种难以置信的奇遇。毫无疑问，这本小说一定在书房里引起他们纵声大笑。然而，另一事实也很明白，就是说：这个十五岁的女孩子坐在他们那间共用起居室里她自己的那个角落里写东西，绝不仅仅是为了博得兄弟姐妹们一笑，也不仅仅是为了让自己的家里人看一看。她既是为了人人而写，又不是特为什么人而写；既为我们这个时代、也为她自己那个时代而写——换句话说，简·奥斯丁早在她的少年时代就认真从事写作了。这一点，我们从书中那些语句的节奏、条理和严整，就可以看得出来。例如："她不过是一位好脾气、有礼貌、待人殷勤的年轻姑娘，对这种人我们很难说是讨厌——她只是被人藐视罢了。"① 写出这种句子，自然不是光为在圣诞节日好玩儿。活泼、轻松、充满妙趣，无拘无束到了接近胡闹的地步——《爱情与友谊》的内容不过如此。但是，在全书之中，清楚而嘹亮地响彻着一种调子，与其他方面绝不相混——那又是什么呢？那是笑声。这个十五岁的女孩子从自己的小小角落里

---

① 引自《爱情与友谊》。

笑着这个世界。

十五岁的女孩子总是爱笑。宾尼先生要吃糖却错吃了盐——她们要笑。汤金斯老太太一屁股坐在猫身上——她们更是笑得要死。可是，过一阵儿，她们又哭鼻子。她们还没有一个固定不变的立足点，从那里可以看出：在人性中总有某种东西永远惹人发笑；在男人和女人身上总有某种癖性，永远引起我们的讽刺。她们还不知道：格雷维尔夫人[①]以白眼待人，可怜的玛丽亚遭人白眼——这是舞厅里边常常发生的事。但是，对于这一点，简·奥斯丁好像从出生之日就知道了。她一生下来，好像就有一位守在她摇篮边的仙女带领着她在全世界飞翔巡游一遍；当她再躺进摇篮里，她不仅已经明白世界是什么样子，而且连自己一生活动的范围也都选定了，只要能牢牢控制着这个领域，她对别的什么就再无所求。因此，到了十五岁，她就对于别人很少抱有幻想，对于自己则一点儿幻想也没有了。这时，她的作品已经写得精致而优美，而且写作中不是以本教区为着眼点，而是以全世界为着眼点。不可思议的是，她不受个人情感的影响。当作家简·奥斯丁在这本书中最出色的一篇特写里写下格雷维尔夫人的一段谈话时，丝毫也没有流露出牧师女儿简·奥斯丁由于自己曾经受人冷落因而心

---

① 《爱情与友谊》中的一个人物。

怀怒气的任何痕迹。她的目光紧盯住自己的目标，而我们也了解她那目标在人性中所处的确切方位。我们所以能够了解，是因为她遵守自己的决定，从不超越自己的范围以外。即使在十五岁，正当感情脆弱之年，她也从不会对于要写的东西难为情地转过身去，在一阵怜悯心的发作之中抹去讽刺的锋芒，也不会让一片热情的迷雾遮住事物的轮廓。她像是拿着一根棍子指点说：兴奋和狂热的发作只能到此为止，界限分明，不容混淆。但是，她也不否认：月亮呀、山峰呀、城堡呀——在界限的那一边存在着。她甚至还写过一部传奇[①]。那是为苏格兰女王[②]写的。她确实对她佩服极了。她称她为“世界上的一位第一流的人物，一位令人心迷神醉的女王，她在生前唯一的朋友是诺福克公爵，而在今天她的朋友只有韦特克先生、列夫洛伊太太、奈特太太[③]和我自己了”。这些话干净利落地给她的热情画了一个范围，最后以一笑收场。如果我们再回忆一下勃朗特姊妹们于时隔不久之后在自己家里用什么样的字眼儿谈论威灵顿公爵[④]，

---

① 这部传奇题为《英国历史》。

② 指苏格兰的玛利女王（Mary Queen of Scots）。她逃到英国，为伊利萨白女王所囚禁并处死。下文的诺福克公爵是当时的一个英国贵族，曾表示愿和玛利女王结婚而被伊利萨白阻止，后来且因此被杀。

③ 这些都是奥斯丁的亲友。

④ 威灵顿公爵，即在滑铁卢之战中打败拿破仑的英国将军。

那倒是挺有趣儿的。

这位一本正经的小姑娘渐渐长大了。她成为米特福太太印象中那个“最最漂亮、最最傻里傻气、最爱拿腔作势、只顾忙着找对象的一个轻浮丫头”；然后，不知怎么地，她又成为一部叫做《傲慢与偏见》的小说的作者——这部稿子，是她躲在一扇吱吱作响的门背后偷偷写出来的，没法出版，一搁几年。稍后，据说她又动手写了另一部小说《沃特森一家》[①]，可是，不知为什么不满意，没写完就撂下了。大作家的二流作品值得一读，因为它们可为他那传世杰作提供最好的评比材料。在这部稿子里，她的写作难点暴露得比较清楚，她为了克服这些难点而使用的方法也没有怎么掩盖。首先，开头几章就写得那样生硬、朴拙，这表明她属于那么一批作家，他们在初稿里先把事件光秃秃地摆出来，然后一而再、再而三地加工，使得情节血肉丰满，并用气氛把情节烘托起来。这到底如何进行——删掉什么，增添什么，用了哪些艺术手段——我们不得而知。但是，奇迹总会实现，十四年单调的家庭生活经历总会改造成为小说中既妙绝又不见凿痕的序幕，而我们又绝对猜想不出简·奥斯丁为了这几页开场白曾经付出多大苦工进行反复修改。这样，我们就看出来：她毕竟不是魔术师。像别的许

① 《沃特森一家》，奥斯丁的一部早期的小说，未完稿。

多作家一样，她必需创造出某种氛围，好使得自己独具的天才能够结出果实来。她在摸索着；我们也在等待着。突然，局面打开了；于是，情节像她想望的那样发展起来。爱德华兹一家参加舞会去了。陶林森一家的马车开过去了。她还告诉我们，“给查理准备了一副手套，叫他好好戴上”。汤姆·慕思格雷夫带了一大桶牡蛎，退居到某个偏远角落，生活极为舒适[①]。她的天才解放出来了，活跃了。同时，我们在她影响之下，心中也产生一种特殊的紧张强烈之感。但是，这里的情节写的究竟是什么呢？不过是村镇上的一次舞会；几对舞伴在厅堂里相见、拉手；再吃点儿什么、喝点儿什么；最大的不幸事故仅仅是某一个小伙子遭到一位姑娘的白眼，又受到另一位姑娘垂青。没有什么悲剧，也没有什么英雄壮举。然而，不知因为什么，与表面上那种隆重气氛极不相称的是：这个小小场面非常动人。它使我们看到：既然爱玛在这个舞厅里就这样举止大方，那么，当她处在人生中那些重大关键，受真情实意所指使，对人又会多么体贴入微、一片柔情——在我们眼前，这一切都是必然要发生的。这么说，简·奥斯丁实际上远远比表面看来要更为通达人情。她督促我们把小说里没有写出的东西补充起来。表面上，她写的是区区小事，然而这

① 以上这些都是《沃特森一家》中的人物。

小事又包含着一点儿什么——它在读者心中扩大发展，变成具有永恒形态的生活场景。重点总是放在人物性格上面。我们很想知道：当奥斯朋勋爵①和汤姆·慕思格雷夫在三点差五分来访，玛利也将茶盘和刀叉盒端进来的时候，爱玛究竟举止表现如何？这是一个十分尴尬的局面。这些少爷一贯讲究高贵派头，爱玛说不定会表现得缺乏教养、粗俗不堪、一无足取。对话曲折反复，更叫我们提心吊胆。我们的关心一半儿是为此刻、一半儿也是为了未来。所以，到末了，当爱玛应对自如，丝毫不辜负我们最高的希望，我们竟受到了感动，好像做了某一个天大事件的见证人。的确，这部未完成的、而且基本上又是属于次品的小说里，业已具备了构成简·奥斯丁之伟大的一切因素。它已经具备了文学中足以垂之久远的素质。即使不提书中热闹的表面气氛和栩栩如生的描写，仍然还有对于人的流品的精微过人的识别，那能给读者带来更深的乐趣。如果连这一点也不予考虑，我们还可以怀着极大的满足对于舞会一场从纯艺术的角度加以细细品味——其中的情感是那样丰富多变，各个角色之间又安排得那样匀贴，我们可以对它本身单独欣赏，像欣赏诗歌一样，只是为了艺术，而不是把这个场面当作故事发展的一个环节。

① 《沃特森一家》中的一个人物。

但是，街谈巷议中提到简·奥斯丁，说她脾气古板、拘谨、沉默寡言，是“人人怕的怪物”。关于这一点，也有迹象可寻：她下笔够辣，在整个文学史上算得是一个始终不渝的讽刺作家。《沃特森一家》开头那粗拙的几章，表明她并非多产的天才，不像艾米莉·勃朗特，只要打开一条门缝，个人才华就一下子全都暴露。她小小心心、高高兴兴地采集着一根一根小树枝和秸草，把它们排列得整整齐齐，搭成一个小窠——这些干枝、禾秸还带点儿尘土。乡间，有大户人家，有小户人家；还有茶会、宴会、临时的野餐；靠着可贵的亲戚朋友、充裕的收入过日子；泥泞的道路，溅湿的脚，总感到日子腻烦的太太们；而支撑着这种生活的，是乡下的中上层人家所共同享有的那一点儿信条、权势和教养。罪恶，冒险，激情，都被排除在这种生活以外。但是，对于这种平凡、琐屑的生活，她什么也不回避，什么也不曾被她忽略过去。她耐心地、准确地叙述他们如何“一路不停，一直走到纽伯利，在那儿舒舒服服吃了一顿，接着还有宴会和晚餐，一天的欢乐和疲劳这才收束”。[①] 对于传统习俗，她不是光在口头上赞赏——她不仅把它们接受下来，而且心悦诚服地相信。当她要描写像艾德蒙·

① 引自《曼斯菲尔公园》。

贝特兰[1]那样一位牧师或者一位什么水手的时候，碍于他们那神圣不可侵犯的职责，她似乎不得不将自己最拿手的本领，即诙谐的天才，稍稍加以收敛，因此，也就只好进行一番四平八稳的赞颂或者平铺直叙的描述。但是，这些只是例外。就一般而论，她的态度让人想起了那位不知名的太太的喊叫："一位一声不响、专写别人的女才子，当然叫人害怕！"她既不想匡正，也不想消灭，只是沉默不语，那也确实够叫人害怕的。在她笔下创造出一个又一个蠢人、自命不凡者、世俗之徒，像考林斯先生、瓦尔特·艾略特爵士、班乃特太太之类[2]。她使用鞭笞一般的语言，为他们勾勒出一幅幅剪影——永远这样存在着。对于他们，既没有原谅，也没有慈悲。对裘丽亚和玛丽亚·贝特兰，写过之后，了无痕迹可留；但是，贝特兰夫人[3]却永远地"坐在那里，喊叫着帕格，不让他到花坛那里去"。[4] 而且，赏罚公正而神圣。格兰特博士一开始爱吃嫩乎乎的鹅肉，结果"由于一周连赴三次盛大宴会以致中风不起"。[5] 有时候，我们觉得：她笔下那些人物似乎一生下来就是为了让简·奥斯丁

① 《曼斯菲尔公园》中的一个人物。
② 这三个都是奥斯丁小说的人物。
③ 以上三个都是《曼斯菲尔公园》中的人物。
④ 引自《曼斯菲尔公园》。
⑤ 同上。

对他们痛加鞭笞，以此作为最大的快乐。对此，她感到志得意满；所以，对于他们当中任何人，她都不愿动他一根毫毛，也不愿挪动这个世界里的任何一块砖、一片草叶，因为它给她带来妙不可言的愉快。

而且，我们也不想改变。因为，即使自尊心受伤的痛苦或者义愤引起的激情，驱使我们要去匡正这个充满了恶意、卑劣和愚蠢的世界，这种任务也是我们力所不及的。人们就是那个模样——十五岁的小姑娘明白这一点；成年的妇人更证实了这一点。当此时刻，贝特兰夫人正在阻止帕格到花坛那里去；她迟迟地派恰普曼去帮助范妮小姐。作者眼力准确，贯穿在作品里的讽刺也十分恰当——不过，我们很容易把它看漏过去。因为，并没有什么卑劣的痕迹、恶意的暗示把我们从沉思默想中惊醒。喜悦就奇妙地混合在我们的好笑之中。美，把这些蠢人们也照射得光艳夺目了。

这种难以捉摸的本领往往是由许多差别极大的成分所组成的，只有某种特殊的天才才能把它们聚集在一起。简·奥斯丁的才智还以成熟的鉴赏力为它的亲密伙伴。在她笔下，蠢人之所以为蠢人，势利小人之所以为势利小人，是因为他偏离了她心目中的精神健全和神智正常的规范——这一点，在她使我们发笑的同时，也明白无误地传达给我们了。哪一位小说家都没有像她这样充分利用了自己对于人的不同流品的明

细的感觉。以自己准确无误的心灵、万无一失的鉴赏力、严峻的道德概念为鉴别标准，她揭发出那些背离了仁慈、诚实、真挚——这些英国文学中令人喜爱的主题——的种种偏向。她刻画玛利·克劳福[1]那种善恶交错的性格时，所使用的就完全是这种方法。简·奥斯丁让她喋喋不休地说她反对当教士、赞成做一个从男爵并且拥有每年一百镑的收入，谈得滔滔不绝、兴致勃勃；但是，作者有时自己插一句话，话说得十分平静而又非常谐调，于是，玛利·克劳福的唠唠叨叨，尽管依然使我们觉得可笑，却一下子变得索然无味了。正是为此，她笔下的种种场面才具有深度、美感和复杂性。通过诸如此类的对比，产生了某种美、甚至庄严——这不仅像她的才智一样值得注意，而且它也就是她那才智中的不可分割的一部分。在《沃特森一家》中，作者让我们对她这种才能预先有所体会，这使我们感到诧异：像她描写的那么一件平平常常的友爱行动，为什么会那样意味深长？在她那些传世杰作之中，这一种天才磨炼到了炉火纯青的地步。作品里并不存在什么不寻常的事件，不过是在诺桑普顿郡[2]，某一个中午，一个呆头呆脑的小伙子站在楼梯上，向一个样子柔弱的姑娘谈着话——他们正

---

① 《曼斯菲尔公园》中的一个世俗的年轻妇女。

② 英国英格兰郡名，在伦敦之北。

要上楼去换上赴宴穿的衣服，使女们从他们身边走过。这一切都是平凡而又琐屑。但是，他们说的话突然变得大有含意，而这次谈话也就成为他们一生中最值得纪念的时刻。这个场面一下子具有了实在的内容，它发出光亮，在我们眼前飘动，顷刻之间变得意味深长，颤动着，又平静下来；接着，使女来了，于是，全部人生幸福凝聚于此的这一滴水珠，便悄悄沉入生活的海洋，化为平凡的人生潮汐中的一部分了。

简·奥斯丁既具有这种洞察人物内心奥秘的眼光，那么，她选定了日常生活中的平凡琐事，诸如社交宴集、郊游野餐、乡村舞会之类，作为她的写作内容，岂不是很自然的事吗？摄政王或者克拉克先生“有意请她改变自己的写作路子”的建议引不起她的兴趣[①]；什么浪漫传奇、冒险故事、政界动态、男女偷情等等，根本不能和她亲眼所见的乡间别墅里楼梯间的生活相比。确实，摄政王和他的图书管理员碰了一个大钉子；他们竟然企图支配一颗不受腐蚀的良心，搅乱作家那绝对可靠的判断力。这位作家，当她还是十五岁小姑娘的时候，就写出了她那些细腻优美的文章，而且一生从未停止过写这样的文章；她从来

① 此处的摄政王指乔治四世，英王乔治三世之子，因其父有精神病，于一八一〇年为摄政王。他喜读奥斯丁的小说，曾指使其图书管理员克拉克写信给奥斯丁，示意她写作歌颂王室的历史小说，为奥斯丁拒绝。

不为什么摄政王和他的图书管理员写作，只为广大世人写作。她完全明白自己的能力所在，明白自己作为一个对于自己的作品持有高标准的作家，适合于处理什么样的题材。有一些生活印象不在她的写作范围以内；有一些情感，无论她怎样努力、用什么办法，都无法给它们披上适当的外衣、找到适当的表现形式。譬如说，她就不会让一个姑娘热情洋溢地谈论旗帜和小礼拜堂。她也不会倾全部心力去描写某个富有浪漫情调的时刻。她采取各种方法回避爱情场面。对于大自然及其种种美景，她总是拿一种她自己特有的方式从侧面接近。她描写一个美丽的夜晚，可以一字不提月亮。然而，我们读着她以严整的寥寥数语写到那“晴空无云的明朗夜晚，衬托着森林的深幽的阴影”，我们立刻感到那夜晚正像她简单明了写的那样“庄严、宁贴、明媚可爱”。①

她的多种才能之间能够保持一种非凡圆满的平衡。凡是她完成了的小说都没有败笔，也没有哪一两章写得不如其他各章。但是，不管怎么说，她毕竟在四十二岁就死了。她是正当自己才华横溢时死去的。那时，她的创作事业还可能发生种种变化，所以，一个作家的晚年往往最引人注意。简·奥斯丁性情活泼，不受拘束，富有生气勃勃的创造力，假如她能再

---

① 引自《曼斯菲尔公园》。

多活些年，毫无疑问，她定会写出更多的作品；这就促使我们深思：她究竟会不会再换一种另外的写法？界线是清清楚楚的：月亮，山峰，城堡，都在她写作范围之外。但是，她有时候不也很想暂时越过这道界线吗？她不是已经开始高高兴兴、才气焕发地构思着一次小小的探奇揽胜的航行吗？

让我们举出她最后一部完成的小说《劝告》[1]，以它为根据，来看一看，假如她再活些年，可能写出什么样的作品吧。在《劝告》中既有特殊的美，也有特殊的枯燥。这种枯燥往往是在两个创作时期之间的过渡阶段的特征。这时候，作家有点儿写腻了。她对于自己圈子里的一切都熟透了，写起它们来再也感不到新鲜。小说里的喜剧场面也给人以疾言厉色之感，表示作者对于沃尔特爵士的浮华、艾略特小姐的势利[2]，失去了兴味。讽刺变得生硬了，喜剧场面变得粗糙了。她不再能新鲜活泼地体察出日常生活中的种种妙趣。她的心思无法完全集中到自己所描写的对象上。尽管我们感到简·奥斯丁从前曾经这样写，而且写得很好，与此同时，我们也感到她已经打算尝试一下自己从来没有做过的事情。在《劝告》中已经有了某种新的因素、新的特点，也许正因为如此，休

① 《劝告》一书在奥斯丁去世的那年底出版。

② 这两个都是《劝告》中的人物。

厄尔博士[①]才大大激动起来，并且坚持说这部书“是她最优秀的作品”。她开始发现世界比她原先所想象的更为广阔、更为神秘、更有浪漫情调。我们感到她关于安妮所说的一句话也同样适合于她自己：“青年时期，她被迫不得不谨言慎行；及至年龄渐长，她才懂得什么叫做罗曼史——这是从不自然的开端引起的自然的结果。”[②] 于是，她频频谈论大自然的沉郁之美，并在往日习惯于谈论春天的地方谈论起了秋天。她谈论着“乡间秋天季节里的那种既令人惬意又令人忧郁的感染力”。她注意到“黄褐色的叶子，干枯了的篱笆”。她还说：“人不会因为在某个地方受过苦就不爱这个地方。”[③] 但是，我们还发现：她这种变化不仅体现于对于大自然的敏感，连她对于人生的态度本身也发生了变化。在大半部小说里，她通过一个女主人公[④]的眼睛去观看人生——这位妇女由于自己身遭不幸，对于别人的幸福和不幸都怀着一种特殊的同情，而且，一直到小说末尾，她只能在默默无言中对一切暗自品评。因此，这种观感不像通常那样从

---

① 休厄尔（William Whewell），十九世纪时剑桥大学的一位伦理哲学教授

② 引自《劝告》。

③ 以上均引自《劝告》

④ 指《劝告》中的女主人公安恩·艾略特，曾因误会与其未婚夫解除婚约，造成长期精神痛苦。

事实中获取，而是从个人感情出发的。音乐会的场面和关于女人对爱情的坚贞的著名谈话，都明明白白表达出这么一种感情，它不仅证明了简·奥斯丁曾经恋爱过这一条传记材料，而且提供了她已经说出这一件事实的美学根据。在心底深处埋藏的重大人生经历，只有经过了时间的推移将其净化，她才允许自己在小说中加以利用。但是，如今到了一八一七年，她已经准备就绪。而且，从外界来说，她的处境也很快就要发生变化。因为，她的名声增长得很慢。“我怀疑，”奥斯丁·利先生①写道，“能否再指出另外哪一位著名作家，像她那样自身完全在默默无闻之中过日子。”假如她能多活几年，一切就会改变。她可能要到伦敦去住一住，接受宴请，跟别人共进午餐，会见有名的人物，认识新的朋友，读读书，外出旅行，然后，把自己所积累的观察所得带回到她那安静的乡间小屋里，在闲暇时慢慢回味。

这一切会对她没有来得及写出的六部小说产生什么样的影响呢？她肯定不会写关于犯罪、情欲和冒险的作品。她也不会由于出版商的纠缠和亲友们的恭维而匆匆忙忙赶稿子，以致弄得潦草终篇或者写下违心

---

① 指简·奥斯丁的表侄詹姆斯·奥斯丁—利（James E·Austen-Leigh）——他写过一部《简·奥斯丁传略》（A Memoir of Jane Austen）。这句话即引自该书。

之作。但是，她会了解到更多的事物。她原来的安全感将会受到震动。她作品中的喜剧情调将会受到损失。为了使得我们对于她的人物有所了解，她可能不再那样依靠对话（这一点，从《劝告》中已经可以看得出来），而更多地依靠着评说。原来那些令人惊奇的小小谈话片断，在短短几分钟的聊天儿中把我们所需要知道的关于某位克罗夫特海军司令、某位慕斯格罗夫夫人[①]的一切都简单扼要地概括出来——像那样用速记方式的淡淡几笔来代替几个章节的心理分析的办法，这时已经显得过于粗糙，容纳不下她现在对于错综复杂的人性的观察结果了。她会想出一种新的手法，还像以往那样条理分明，但是更深入、更富有暗示性，不但能够表达出人们说出的话，而且也能表达出人们没有说出的心意；不但能写出人们的本质，而且也能写出生活的本质。她会离开她的人物稍稍远一点儿，更多把他们当作一个群体来看待，而不仅把他们当作一个个单独的人。她的讽刺手法也许不再那样频繁地使用，但却会变得更尖锐、更有力。她可能成为亨利·詹姆斯和普鲁斯特[②]的先驱者——但是，不必再说了。这些推测都是白费气力。这位在妇女当

① 这两个都是《劝告》中的人物。

② 亨利·詹姆斯（Henry James），原籍美国的英国小说家。普鲁斯特（Marcel Proust），法国小说家。

中最精湛的语言艺术家，写出了不朽作品的作家，“正当她对于自己的成功开始树立了信心的时候”与世长辞了。

现代小说[①]

对于现代小说，随便进行一点不严格的考察，很难不理所当然地认为：这种艺术在现代的实践比起往昔总算有所进步。使用他们那简单的工具、原始的素材，菲尔丁[②]可以说写得不坏，奥斯丁[③]写得更好些。可是，把他们的机会和我们的机会比比看吧！他们的杰作确实具有一种奇妙的质朴气息。然而，要拿文学与（举例来说）汽车制造方法相比，就经不起细细推敲了。两个世纪以来，关于机器制造，我们虽然学会了不少东西，但是，关于文学创作我们究竟学会了什么，就大可怀疑。我们并没有学会写得好一些，值得一提的仅仅是我们有时向这个方向、有时向那个方向挪动一下，可是，若从一个高峰顶上看下去，那整个行程的轨迹却具有一种循环的趋势。不用说，我们

---

① 《现代小说》一文最初发表于一九一九年四月十日的《泰晤士报文学增刊》。它代表了V·吴尔夫本人和“意识流”派小说家的创作宣言。

② 菲尔丁（Henry Fielding），英国著名小说家，代表作有《汤姆·琼斯》等。

③ 奥斯丁（Jane Austen），英国小说家，代表作有《傲慢与偏见》等。

还无权要求哪怕暂时地占据那样优越的地位。我们只能站在平地上，夹在人群之中，眼睛为尘土迷离，以羡慕的心情回顾那些幸运的勇士，他们已在战斗中获胜，带着功成业就之后的安详神气，因此，我们不禁窃窃私语：战斗，对于他们来说，并不像我们这样激烈。这事还要让文学史家来定夺，只有他才能说出我们现在究竟是在开创、或是结束、或是正处于一个散文体小说的伟大时代——因为，下面原野里的情景是难以分辨的。我们只知道：激动着我们的既有感念之心，也有敌对之意；某些道路似乎通向肥沃的土地，另一些道路又似乎通向尘沙弥漫的荒野。对此，也许值得尝试着去阐述一番。

对于古典作家，我们并无怨言。如果说我们跟威尔斯先生、本内特先生和高尔斯华绥先生[①]有什么争执的话，那在一定程度上不过是因为他们三位都还健在，他们作品中那种每日每时仍然活生生存在的缺陷，迫使我们只好不客气地说出自己要说的话。同时要说的是：对于他们的千百种才能，我们尽管也要感谢，但是，我们无条件的感激只能留给哈代先生，留给康拉德先生，并且在小得多的程度上留给《紫红

① 威尔斯（H. G. Wells），二十世纪著名英国小说家和历史家。本内特（Arnold Bennett），英国小说家，代表作为《老妇人的故事》等。高尔斯华绥（John Galsworthy），二十世纪著名英国小说家，代表作有《福尔赛世家》等。

色的土地》、《绿色大厦》和《远方与往昔》的作者哈德森先生[1]。威尔斯先生、本内特先生和高尔斯华绥先生在我们心中唤起了许许多多的希望，然后又不断地使得它们一一落空，所以，我们对他们采取的感激方式主要的只能是感谢他们向我们显示了他们所可能做到而并未做到的一切，以及我们自己实在做不到也实在不想做的事情。面对着一大堆卷帙浩繁、品类众多、既有可赞美之处又有毫不值得赞美之处的著作，我们很难找出一种说法表达出自己想要对它提出的指责和不满。如果我们尝试着拿一个字眼儿把我们的意思概括出来，那就只好说这三位作家都是物质主义者。他们正是因为只关心肉体而不关心灵魂才使得我们失望，并且使得我们感到：英国小说要是早一点（尽可能有礼貌地）摆脱他们而前进，哪怕一下子走入了沙漠，那对它的灵魂倒是要好一些。自然，一个字眼儿很难打中三个不同的目标。对于威尔斯先生来说，它明显地离开目标太远。然而，即使说到了他，它也可以向我们暗示出在他那天才之中所混入的杂质，以及跟他那纯净的灵感搀和在一起的那一大团泥块。但是，本内特先生恐怕要算是难辞其咎的被告了，因为他是他们三位当中最能干的艺匠。他能把一

① 哈德森（William Henry Hudson），生长于阿根廷的英国作家，代表作为《绿色大厦》等。

本书弄得结构严密、技巧上无懈可击，就连那些最严格的批评家也看不出哪一个漏洞、哪一个缝隙能引起朽坏。因为，在窗框间不透一丝风，在板壁上也没有一条裂口。然而——倘若生命无法在那里面存在，又有什么办法呢？也许，对于《老妇人的故事》、乔治·肯南、艾德文·克雷亨格等等许多人物的创造者[①]来说，这种危险大概已经排除了吧？因为，他笔下的那些人物都过着富裕的甚至出人意料的生活；但是，仍然还得问一下：他们到底是怎样生活的，又是为了什么而生活的？在我们眼里只看到他们频频抛弃了在五镇[②]的精巧别墅，进入某个设有软垫子的头等车厢里，在数不清的电铃和按钮当中消磨时光，而他们这种豪华旅行的最后归宿毫无疑问地是要在布赖顿[③]的高级旅馆里长享清福。对于威尔斯先生，不能说他是这么一种意义上的物质主义者，即：他过分讲究自己作品结构的完整性。他那宽厚的心里装满了种种的、过多的同情，不容许他拿出时间把作品弄得井井有条、内容充实。他之成为一个物质主义者，完全是因为他好心好意地把本该由政府官员履行的职务也

---

① 指本内特，乔治·肯南和艾德文·克雷亨格是他的小说《克雷亨格》中的两个人物。

② 五镇，本内特小说中的地名，指英格兰中部的滕斯特尔、贝尔斯仑等五个市镇。

③ 布赖顿，地名，为英格兰萨塞克斯郡的海滨旅游胜地。

揽到自己的肩膀上，因此陷在一大堆概念和论据里，简直没有余暇去过问，或者忘记了需要重视，他书里的那些人物写得多么生硬粗糙。然而，对于他写的人间和天堂，还能有什么比这个更厉害的批评吗——就是说：不管今生、来世，只有他笔下的琼恩、彼得①那些人物才能在那里居住！他们这位慷慨大方的创造者无论为他们设计出什么样的制度和理想，难道不都是被他们那种低劣的天性弄得一片晦暗吗？此外，对于高尔斯华绥先生那正直、慈祥的性格，我们虽然深深怀着敬意，从他的书里我们同样找不到我们想要寻找的东西。

如果我们给他们这些作品贴上一个“物质主义者”的标签，那意思是说：他们所写的只是些无足轻重的东西，他们拿出了巨大的技巧、巨大的勤奋，只是为了把那些琐屑平凡、转瞬即逝的东西写得仿佛是真实而有长远意义的。

我们必须承认我们是在苛求，而且还得承认我们很难说清我们所苛求的到底是什么，以证明我们的不满为有理。因为我们在不同的时候想到的问题也不同。但是，当我们叹一口气，放下读完的小说，一个念头老是不断出现——这个值得写吗？它究竟有什么意义呢？难道只是因为人类精神时时会犯的一次小小

① 威尔斯的小说《琼恩和彼得》中的人物。

失误，本内特先生用他这种规模宏伟的装备来捕捉生活，才发生了一点偏差吗？结果，生活逃掉了，而失去了生活，其他一切也就失去了价值。采用这种说法，等于自认观念模糊；但是，即使像批评家那样，使用“现实”这个字眼儿，也无济于事。现在，姑且承认观念模糊（这是一切小说评论都会遇到的难题），让我们还是把自己的看法大胆提出来吧：对于我们来说，目前大为流行的小说形式往往是漏掉了而不是抓住了我们所要寻求的东西。对于这个基本要素，不管我们把它叫做生命或者精神、真理或者现实，反正它离开了，走掉了，它不愿再被我们塞进这么一套挺不合身的外衣里。然而，我们还是坚持一个劲儿地按照那种距离自己内心的物象愈来愈远的设计方案，去构思自己的三十二章小说。费去如许大量的工夫来证明小说情节真实、酷似生活，不仅仅是浪费了工夫，而且是把工夫用错了地方，倒把意象的光辉弄模糊了、掩盖了。作家仿佛不是出自本愿，而是受制于某个威力强大、蛮不讲理的暴君——这个暴君把他置于自己奴役之下，为他提供了情节，提供了喜剧性、悲剧性、爱情事件，还提供了一种貌似真实的气氛，把全部小说润色得无懈可击，结果，假如他笔下那些人物真能一下子活了，他们也会发现自己全身穿戴整齐，就连外套上的扣子都是合乎时髦的。暴君的意旨实现了，小说写得恰如其分。但是，随着时间流

逝，我们看着这些按照习惯的方式填写得满满的书页，常常感到一阵阵怀疑，一阵阵反感：难道生活真是这个样子吗？难道小说一定要像这样写吗？

向深处看去，生活绝不是“这个样子”。细察一个平常人的头脑在平常日子里一瞬间的状况吧。在那一瞬间，头脑接受着数不清的印象——有的琐细，有的离奇，有的飘逸，有的则像利刃刻下似的那样明晰。它们像是由成千上万颗微粒所构成的不断的骤雨，从四面八方袭来；落下时，它们便形成为礼拜一或者礼拜二那天的生活，着重点与往日不同，紧要的关键在此而不在彼。因此，如果作家是一个自由人而不是一个奴隶，如果他能够以自己的亲身感受而不是以传统章法作为自己作品的基础，那么，就不必非有什么情节、喜剧性、悲剧性、爱情事件以及符合公认格式的灾难性结局不可，而一只扣子也不必非要按照邦德大街[①]上裁缝所习惯的方式钉在衣服上不可。生活并不是一连串对称排列的马车灯；生活是一圈光轮，一只半透明的外壳，我们的意识自始至终被它包围着。对于这种多变的、陌生的、难以界说的内在精神，无论它表现得多么脱离常规、错综复杂，总要尽可能不夹杂任何外来异物，将它表现出来——这岂不正是一位小说家的任务吗？我们不仅要为文学中的勇

① 邦德大街，伦敦街名。

气和真诚而声辩，我们也要明白提出：小说的恰当素材是跟习惯要求我们相信的那种东西稍稍有所不同的。

至少，我们想以这种方式来说明有几位青年作家的作品——在他们当中，詹姆斯·乔伊斯先生[①]是最著名的——跟前人比较起来究竟有什么不同之处。他们尝试着更贴近生活，把那些使他们发生兴趣、受到感动的东西更真实、更确切地保存下来，即使为了做到这一点，小说家通常要遵守的那些传统章法大部分就得丢掉。让我们按照那些微粒落下的顺序，把它们在我们头脑中留下的印象记录下来；让我们把每种情景、每个事件在我们意识中留下的图像，不管表面看来多么支离破碎、互不连贯，都要描绘下来。我们不可以想当然，认为生命在通常所谓的大事中比通常所谓的小事中能够更完满地存在。任何人，读了《青年艺术家的画像》，或者读了目前正在《小评论》[②]上发表的那部可能远远更有趣味的作品《尤利西斯》，关于乔伊斯先生的意图，大概都会大胆提出某

---

① 乔伊斯（James Joyce），英国二十世纪意识流派的小说家，代表作有长篇小说《青年艺术家的画像》、《尤利西斯》等和短篇小说集《都柏林人》。

② 《小评论》，美国杂志名。乔伊斯的小说《尤利西斯》的部分内容曾在该刊发表。吴尔夫写此文时只读到《尤利西斯》开头的一些片断。

种这一类的理论。我们根据这么一份未完稿立论，自然有点儿冒险，没有把握；不过，无论全书的意图如何，有一点毫无疑问：作者的意图是极端真诚的，而作品呢，尽管我们可能觉得它难懂、读起来不愉快，它那重要的影响也是不可否认的。跟我们称为物质主义者的那些作家们截然不同，乔伊斯先生是偏重精神的；他不惜一切地关心着的是要展示心灵深处的那一团火焰如何通过头脑明灭不定地闪现出它的种种信息，并且，为了使它存留下来，他以十足的勇气，撇开他所认为的一切外来因素，不管那是可能性、连贯性、或者别的什么，而世世代代中，每当读者该去想象那些既摸不着又看不见的内容时，这些因素就成为指引他的想象力的路标。例如，在公墓那一个场面，鲜明的色彩，恶浊的气氛，松散的结构，电光石火倏然一闪的重大含意，使人心里悚然有所感悟，至少在第一次阅读时很难不称赞这是一部杰作。如果我们要的是生活，这就是生活的本来面目。当然，如果我们还想说点儿别的什么，说一说这样一部具有独创性的作品究竟为什么比不过《青春》或者《卡斯特桥市长》[①]（因为，既比较就要跟高明之作相比），这时候，我们就觉得苦于找不到合适的话。它被比下去，

---

① 《青春》，英国作家康拉德（Joseph Conrad）写的中篇小说。《卡斯特桥市长》，哈代的著名小说。

因为这个作家思想比较贫乏——我们可以这么简单说一句，就算完事。但是，还不妨进一步追问一下：我们之所以感到自己好像处于一所明亮而狭小的房间，只觉得窄狭而闭塞，不觉得宽敞而自由，是不是不仅因为思想，也因为方法所造成的某种限制？是不是方法约束了创造力？是不是由于方法所限，我们才既不感到愉快，也不感到开阔，只是全神贯注于自我本身——而它，尽管由于感觉敏锐而颤栗，却从来不去领会和表现在它本身之外和远处的东西？也许，出于劝善的目的，把重点放在粗鄙下流的事情上，这才产生了棱角分明、与众不同的效果吧？也许，这不过表明：任何一部戛戛独造的作品，在当代人眼里，特别容易看出它的不足之处，而难于看出它所做出的贡献吧？无论如何，只站在圈子外边检查“方法”是不行的。假如我们是作家，任何方法都是对的，一切方法都是对的，只要它能表达出我们想要表达的东西；假如我们是读者，任何方法都是对的，一切方法都是对的，只要它能使我们更密切地了解小说家的意图。现在这种方法好就好在能使我们更密切地了解我们打算称之为“生活”的东西。难道阅读《尤利西斯》不曾向我们提示：生活中有多少东西被小说排斥在

外、弃之不顾吗？难道一打开《特里斯川·项狄》[1]甚至《潘登尼斯》[2]，不就使我们悚然一惊、悟出在生活中还存在着其他许许多多的方面，而且还是更为重要的方面吗？

既然如此，目前摆在小说家面前的问题，正如我们揣测往昔的情况那样，在于想出办法来能够得心应手地把自己要写的东西写出来。他得拿出勇气来，说：现在他感兴趣的已经不是“这个”，而是“那个”——他只有用“那个”来构思自己的作品。对于现代人来说，“那个”——兴趣的中心——很可能就存在于心理的隐蔽之处。这么一来，着重点一下子转移了，移到了一向为人忽视的某种东西上面来了；于是，不但我们的前辈莫名其妙、我们自己也难以理解的某种迥然不同的形式就应运而生了。也许，只有一个现代人，或者说只有一个俄国人，体会到了像契诃夫写进他那篇叫做《古谢夫》[3]的小说里的情境的趣味。几个俄国兵被遣送回国、病卧在船上。我们读到了他们一些谈话片断、一些思想活动。然后，有一个兵死了，被抬走了。别的兵继续说了一阵话。最

① 《特里斯川·项狄》，英国十八世纪小说家斯特恩（Laurence Sterne）的作品。

② 《潘登尼斯》，英国十九世纪小说家萨克雷的作品。

③ 《古谢夫》，契诃夫的一篇小说，汝龙译文见《契诃夫小说选集》第十七册《农民集》（上海译文出版社）。

后，古谢夫也死了，样子“像一根红萝卜或者白萝卜”，给丢进海里。小说的重点放在那么一些叫人意料不到的地方，乍一看来好像根本没有什么重点。然而，当我们的眼睛习惯于幽幽的微光，把房间里件件东西的轮廓一一认清之后，这才看出来这篇小说写得多么圆满周到、多么深刻，而契诃夫又是多么忠实于自己的视觉印象，他挑选出这一点、那一点、另外一点细节，将它们排列在一起，于是就构成了崭新的内容。但是，我们无法说“这一点是喜剧性的”，“那一点是悲剧性的”；而且，由于我们一直被人教导说，短篇小说应该写得简练而带结论，但这一篇却写得含含糊糊又不带结论，所以，我们也说不清它到底算不算短篇小说。

要对于现代英国小说哪怕进行最初步的评论，也不免要提一下俄国人的影响，而只要一提俄国人，我们就不能不感觉到：写文章谈小说，要不谈他们的作品，简直是浪费时间。不从他们那里，我们又从什么地方去寻找对于心灵那样深刻的了解？当我们对于我们自己的物质主义感到腻烦的时候，他们当中哪怕最不起眼的小说家却对于人的精神生来就怀有一种天然的崇敬。“要学会和人们亲近。……但是，不要让这种同情仅仅出自理智——因为出自理智的同情是容易

的——而要发自内心，发自对于人们的爱。”① 在每一个伟大的俄国作家身上，我们都仿佛看到了圣徒的特征——如果对于他人苦难的同情，对于他人的爱，以及为了达到某种要对于人的精神进行严酷考验的目标而奋斗，即构成为圣徒性格的话。正是他们的这种圣徒精神使我们感到惶惑，觉得我们自己由于缺乏信仰而浅薄无聊，因而使得我们的许多著名小说看来华而不实。俄国人的心既如此博大而充满悲悯，他们所得出的结论也就不可避免地包含着极大的悲哀。再确切一点说，我们可以把这个叫做俄国人思想的无结论性。这指的是那么一种人生无答案之感，就是说，认真考察起来，人生只是提出了一个又一个问题，小说在无法解决的疑问中结束了，我们心里充满了一种深深的——到最后又可能变成一种怨恨的——绝望；而那些问题仍然遗留下来，有待继续探索。他们大概是对的。毫无疑问，他们没有我们这样的严重视力障碍，比我们看得要远。但是，我们说不定也看出了他们没有看到的什么东西，要不然，他们抗议的声音怎么会跟我们的愁闷情绪结合在一起呢？这种抗议的声音乃是另一种古老文明的声音，看来，它在我们身上所培养出的是享乐和战斗的天性，而不是受难和理解

① 这是托尔斯泰的一段话。

的天性。从斯特恩到梅瑞狄思[①]的英国小说证明了我们对于幽默和喜剧、对于大地的美丽、对于才智的活动、对于人体的光辉所具有的天然爱好。但是，我们从这样大大悬殊的两国小说比较之中所得出的任何推论都是于事无补的，除非这些推论能使我们充分看到小说艺术的广阔可能性，并且提醒我们它的前景无限，无论什么"方法"，什么试验，都不会受到禁止——除了虚伪和矫饰。"小说的恰当素材"是不存在的；一切事物、一切感情、一切思想都是小说的恰当素材；头脑和心灵的一切特点都值得吸取；一切知觉印象都有用处。我们可以想象：假如小说艺术重新生气勃勃地回到我们当中，她一定愿意让我们不仅尊重她、热爱她，也要训练她、驯服她，因为，只有这样，她才能恢复她的青春，保证她的权威。

① 斯特恩，见P111注①。梅瑞狄思（George Meredith），英国十九世纪后半期的小说家和诗人，他的小说代表作有《个人主义者》等。

《简·爱》与《呼啸山庄》

自从夏洛蒂·勃朗特诞生以来，一百年过去了[①]，她已经成为这么多传说、热爱和著述的中心，但是她自己只活了三十九岁。假如她能活到一般人那么大的岁数，这些传说又会有什么变化，想一想倒也怪有趣儿的。她也许会像同时代的某些名流那样，成为常在伦敦和别的什么地方出头露面的人物，成为无数的图画和轶事的主题，成为许多部小说以至于回忆录的作者，但是跟我们难免有些疏远，只作为一位声名显赫的中年人留在我们的记忆里。她也可能很富裕吧，也可能诸事顺遂吧。但事实还不是这样。我们一想到她，就得想象出一个在现代世界中命运不佳的人；就得让我们的头脑退回到上个世纪的五十年代，退回到在约克郡[②]的偏僻荒原上的那座牧师住宅。而她就一直待在那座住宅里、那片荒原上，既受过穷也受过捧，但是永远不幸，永远寂寞。

---

① 夏洛蒂·勃朗特（一八一六——八五五）。此文写于一九一六年。

② 勃朗特姐妹的家乡在英格兰北部约克郡的哈渥斯小镇。

这些情况既然影响了她的性格，想必也要在她的作品当中留下痕迹的吧？我们想：一位小说家，自然要靠着许多许多难以经久的材料来构筑他的作品，这些材料一开始虽能给他的作品增添真实性，到后来可就要变成累赘无用的东西了。当我们又一次打开了《简·爱》，心里禁不住犯疑：她用自己的想象所创造出来的会不会只是一个陈旧的、过时的、维多利亚中期的世界，就像荒原上的那座牧师住宅，只有好事者才去参观、只有虔诚者才会保存呢？我们就是抱着这种心情打开《简·爱》的。可是，读了两页，一切疑虑都一扫而光了。

> 起着皱褶的猩红色帐幔遮住我右方的视线；左边，明净的窗玻璃保护着我，却不能使我与那阴凄凄的十一月的白天隔离。一面翻动着书页，我不时抬起头来审视这冬日下午的景色：远处呈现出一派灰蒙蒙的雾霭；眼前是湿淋淋的草地和正被风吹雨打的灌木丛，而那绵绵不停的雨，在久久哀号的狂风吹送下，唰唰唰地飘向远方。①

再没有什么东西比书里的荒原更不能经久、比那“久久哀号的狂风”更容易受到气流的支配而变幻不

① 引自《简·爱》。

定了。同样，还有什么东西比这种兴奋状态更为短暂易逝？但它竟然催着我们一口气把书读完，不容有时间思考，不容我们的眼光离开书页。我们被小说如此强烈地吸引，假如有人在房间里走动，那动作也好像是发生在约克郡，而不像是在你的房间里。作者拉住我们的手，迫使我们跟她一路同行，让我们看她所见到的一切；她一刻也不离开我们，不许我们把她忘记。最后，我们就完全沉浸在夏洛蒂·勃朗特的天才、激情和义愤之中了。与众不同的面孔，轮廓突出、相貌乖戾的人物，都在我们眼前闪现；但是，这些都是通过她的眼睛我们才能看见的。她一走开，这一切也就不复存在。想到罗契斯特①，我们同时也就想起简·爱。想到荒原，我们也不能不想起简·爱。甚至，再想一想书里的客厅，那些“好像覆盖着鲜艳的花环的白色地毯”，那只淡白色的巴洛斯壁炉面，壁炉上那“红宝玉一般鲜红的”波希米亚玻璃

① 罗契斯特，《简·爱》中的男主人公。

片，以及那“雪白与火红相间的混合色彩”* ——如果把简·爱撇开，这一切又算得了什么呢?

简·爱的缺点是不难寻找的。总是做家庭女教师，总是陷入情网——这在一个许多人既不当家庭女教师、又不爱什么人的世界里，毕竟是一个严重局限。与此相比，像奥斯丁或者托尔斯泰那样的作家笔下的人物都具有数不清的侧面。他们活得生气勃勃，对于许多不同的人产生了错综复杂的影响，而这许多人就像镜子一样从多方面映照出他们的性格。他们随意在各处走动，不管作者是否在察看他们；在我们看来，他们生活于其中的世界是独立存在的，而这个世界一旦由他们形成，我们自己也可以进去见识一番。从个性的力量和眼界的窄狭来看，托马斯·哈代和夏洛蒂·勃朗特倒是互相接近的。但是，两个人的差别

* 夏洛蒂和艾米莉·勃朗特都有几乎相同的色彩感。“……我们看到了（啊，那真美!）一个光彩夺目的地方，地上铺着猩红的地毯，桌椅上罩着猩红的套子，纯白色的天花板镶着金边，从天花板中央用银链子悬挂着一大束玻璃吊饰，上边还插着小小的蜡烛在闪闪地发出柔光。”（《呼啸山庄》）“然而，这不过是一间非常漂亮的客厅，里边还套着一间闺房，都铺上了白色的地毯，上面好像覆盖着鲜艳的花环；两间房子的天花板上都有雪的葡萄藤和葡萄叶的纹样，与地下的猩红睡榻和矮脚垫恰好形成色彩鲜明的对照；同时，那淡白色的巴洛斯壁炉面上的饰件又是用波希米亚玻璃制成，像红宝石一般鲜红、发亮；而在各个窗户之间的一面面大镜子又把这一大片雪白与火红相间的混合色彩反复映照出来。”（《简·爱》）——作者原注

也很大。我们读《微贱的裘德》①，不会急急忙忙一口气看到结尾——我们往往掩卷沉思，生出一连串题外的念头，在小说人物的周围造成一种疑问和讽喻的气氛，那是他们自己浑然不知的。尽管他们不过是些纯朴的农民，我们却不得不向他们提出种种事关重大的难题和疑问；因此，在哈代的小说里，最重要的人物仿佛就是那些无名的人。这种本领，这种推理的好奇心，夏洛蒂·勃朗特是一点也没有的。她并不想去解决那些人生问题；她甚至根本就没有觉察那些问题的存在；她的全部力量——那是愈受压抑就愈显示其强大的——都投入了这么一种断言之中："我爱"，"我恨"，"我受苦"。

因为：凡是以自我为中心、受自我所限制的作家都有一种为那些气量宽宏、胸怀阔大的作家所不具备的力量。他们所感受到的印象都是在他们那狭窄的四堵墙里稠密地积累起来并牢牢地打上了戳记的。他们的心灵所产生的一切无不带着他们自己的特征。他们很少从别的作家那里学习什么，即使采取一点儿什么，也消化不了。哈代和夏洛蒂·勃朗特的风格似乎都是拿一种生硬而庄重的报章文体作基础而形成起来的。他们笔下的散文往往板滞而不灵活。但是，他们两位通过长期专注的努力，对于自己的每一构思都要

① 《微贱的裘德》，哈代的著名长篇小说。

凝神细思直至为它找出确切的语言，终于锻造出自己所需要的那种散文——它能把他们心灵所熔铸的形象原原本本地描摹出来，而且还具有自己独特的美、独特的力量、独特的敏锐。至少说，夏洛蒂·勃朗特有成就并不是靠着她读了很多书。她从来不会像职业作家写得那么顺溜，也不会像他们那样博采词汇、运用自如。“我无法满足于跟那些力量雄厚、心思细密、情趣高雅的人们互相交往，无论他们是男是女，”她如此写道，口气像是某外省报纸的社论作者；接着，她又恢复了自己那火辣辣、急切切的口吻，说，“除非我首先冲破了传统保留下来的外围工事，跨过了自信的门槛，并在他们心中的炉火旁边赢得了自己的地位。”她也恰恰就在那里找到了自己的地位；正是那内心之火的摇曳不定的红光照亮了她的书页。换句话说，我们读夏洛蒂·勃朗特的书，不是去找对于人物性格的细致观察——她的人物都是既生气盎然而又性格单纯的；不是去找喜剧性的情节——她的情节是既严酷而又粗糙的；不是去找关于人生的哲学观点——她的观点不过是一个乡村牧师女儿的想头。我们读她的书，只是为了其中的诗意。或许，一切像她这样个性特强的作家都是如此吧。正如我们在实际生活中常说的：他们只要把门打开，别人就能把他们的一切看个一清二楚。在他们身上有一种桀骜不驯的气质，跟既定的事态总是格格不入——这促使他们渴望立即投

人创作而不肯耐心观察。这样的创作热情，抛开半调子，排除小障碍，飞越过那些常人琐事，一下子就抓住了作者自己也还说不大清楚的七情六欲。这使得他们成为诗人，即令他们想用散文写作，也不受任何约束。因此，艾米莉和夏洛蒂两人常常乞求大自然的帮助。她们都感到需要借助于某种比人的语言行动更为强大的象征力量来表达出人性当中那许许多多还在沉睡的情感和欲望。夏洛蒂的最好一部小说《维列特》就是用了一段关于暴风雨的描写来收尾的："天空低垂，阴霾密布——一大片散乱的飞云自西方飘来；云彩幻化成为种种奇形怪状。"这样，她请大自然把无法用其他方法表达的心情描写出来。但是，对于大自然，这姊妹俩哪一个也没有多萝西·华兹华斯①观察得那么准确，也没有丁尼生②描绘得那么细致。她们抓住的只是大地上某些跟她们亲身感受到或者转嫁在人物身上的东西非常近似的方面，因此，她们笔下的暴风雨、荒原、夏日的美好天气，都不是为了点缀一下枯燥的文字，或者显示作者的观察能力，而是用来贯通作者的情感，亮明书中的意图。

常常，一部书的意图既不在于发生了什么事，也不在于说了什么话，又不在于作者自己从那些各不相

① 多萝西·华兹华斯，著名英国诗人威廉·华兹华斯的妹妹。

② 丁尼生（Alfred Tennyson），英国诗人。

同的事物当中看出了什么联系，这么一来，了解起来自然很难。特别当一位作家像勃朗特姊妹那样具有诗人的气质，他的意图和他的语言难解难分，而且只是一种情绪，并非什么细致的观感，要了解就更难了。《呼啸山庄》是一部比《简·爱》更为难懂的书，因为艾米莉乃是一个比夏洛蒂更加伟大的诗人[①]。夏洛蒂写作的时候，总是带着雄辩、光彩和激情说道："我爱"，"我恨"，"我受苦"。她的感受虽是非常强烈，却和我们的感受处在同一个水平上。但是，在《呼啸山庄》里既没有"我"，也没有家庭女教师，又没有雇主。那里面有的是爱，但不是男女之间的那种爱。艾米莉的灵感来自某种更为广阔的构思。促使她创作的动力并不是她自己所受到的痛苦，也不是她自己所受到的伤害。她放眼身外，但见世界四分五裂、陷入极大混乱，自觉有一种力量能在一部书里将它团在一起。这种雄心大志在整个小说里处处可以感觉出来——它是一场搏斗，虽然遭受挫折，仍然信心百倍，定要通过人物之口说出一番道理，那不仅仅是"我爱"，"我恨"，而是"我们——整个人类"，"你们——永恒的力量……"，但这句话并没有说完。情

① 关于艾米莉·勃朗特的诗人气质，评论者很多。《牛津英国文学手册》说她"主要是一位诗人"；《小说与人民》说《呼啸山庄》是一部"诗化了的小说"。

况如此，也不奇怪；令人惊奇的倒是她竟然能够使我们感觉出来她心里想说的到底是什么。在凯瑟琳·恩肖[①]那只说出一半的话里所透露的便是这种心情："如果别的一切都毁灭了，只要他还存在，我就能继续活下去；如果别的一切都还存在，而他却被毁灭了，那么，这个世界对于我来说就变得完全陌生，我似乎也就不再是它的一部分了。"[②] 这种心情当着死者面前又一次流露出来："我看到了那种无论人间、地狱都不能打破的安息，我也感到了对于那无穷尽、无阴影的来世的确信——相信他们已进入了永生——在其中，生命无限长久，爱情无限和谐，欢乐无限圆满。"[③] 由于这部书暗示出了在人性的种种表象下面所潜伏的力量能将它们提升到崇高的境界，这才使得它与其他小说相比具有自己的非凡高度。但是，对于艾米莉·勃朗特来说，仅仅写几首抒情诗，发出一声叫喊，表示一种信念，自然是不够的。因为，关于这件事，她在自己的诗歌里已经爽爽快快地做过了，而她的诗歌也许要比她的小说更能传诸久远。然而，她不仅是诗人，还是小说家。她还得担负起一件吃力而

① 凯瑟琳·恩肖，《呼啸山庄》中的女主人公。

② 这里对艾米莉·勃朗特创作《呼啸山庄》的评价简直像是"女娲补天"了，有意思的是：《红楼梦》中也有"无才可去补苍天"之语。

③ 引自《呼啸山庄》。

又不讨好的任务。她必须正视别样的生存状态，与种种事物的表面结构打交道，要把农庄和房舍建造起来，像真的一样、让人一看便知，还要把在外界独立存在的男人女人的谈话记录下来。因此，我们得以攀登上这些感情的顶峰，不是由于什么豪言狂语，而是因为听见了一个女孩儿坐在树枝间一面摇摇荡荡、一面唱出了几支古老的歌曲，看见了荒原上的羊群正在啃吃草皮，倾听着柔和的风正在草间低语。农庄上的生活，连同其中发生的种种荒诞无稽、叫人难以置信的事情，都一下子揭开了。我们有了一切机会，可以将《呼啸山庄》与一座真正的农庄、将希刺克厉夫[①]与一个真实的人物加以比较。我们可以问一问：既然这些男男女女跟我们自己看见的人如此不同，那么，真实性、洞察力、或者说细微的感情色彩又在哪里呢？可是，即使这样问了，我们仍然看到希刺克厉夫毕竟是一个只有天才的姊妹才能识别出来的兄弟；我们可以说他叫人讨厌极了，然而，在文学领域中又有哪一个少年人物能像他这样生气勃勃地活着？大小凯瑟琳[②]也是这样；我们可以说：任何女人都不会像她们那样感受、那样行动的。但她们仍然是英国小说中最可爱的女人。作者似乎把我们所知道的人们的特征

---

① 希刺克厉夫，《呼啸山庄》中的男主人公。

② 指《呼啸山庄》中凯瑟琳·恩肖及其女儿凯茜。

都撕个粉碎，然后再对这些无法辨认的碎片注入一阵强劲的生命之风，于是这些人物就飞越在现实之上。这是一种极其罕见的本领。她能把生命从其所依托的事实中解脱出来；寥寥几笔，就点出一副面貌的精魂，而身体倒成了多余之物；一提起荒原，飒飒风声、轰轰霹雳便自笔底而生。

乔治·爱略特[①]

细心读一读乔治·爱略特的书，你就会明白我们对她了解得多么不够。同时，也明白了我们曾经半自觉地而且还不无恶意地接受了维多利亚后期[②]的观点，认为她自己本来就是一个受人迷惑的女人但又像幽灵一般支配过比她更受迷惑的人们——这样的轻信只说明我们的眼光并不怎么高明。至于说她那蛊惑力究竟是在什么时候、用什么办法打破的呢——这很难弄清楚。有人说：她的传记一出版，就造成了这种结果。梅瑞狄思[③]谈起过“那个变幻无常的小个子表演主持人”以及那个高踞在讲坛上的“迷途的女人”——也许这句话为许许多多喜爱放箭而不会瞄准的人磨尖了箭头、涂上了毒药。这么一来，她就变成了青年们的笑柄，变成了一批正经八板的人们的最

① 乔治·爱略特（一八一九——八八〇），十九世纪著名英国女小说家，本名玛利安·伊凡斯，成名作为《教区生活小景》，其他代表作有《亚当·比德》、《弗洛斯河上的磨坊》，《织工马南》、《米德尔马奇》等。

② “维多利亚后期”指大约十九世纪后半期的英国。

③ 乔治·梅瑞狄思，英国诗人和小说家，下面这句话引自他一九〇二年给人的一封信。

合适不过的代表——这些人全都犯有盲目崇拜之过，因而统统可以用轻蔑一笑把他们打发掉。阿克顿勋爵[①]曾说她比但丁还要伟大；斯宾塞[②]在伦敦图书馆把全部小说一律取缔的时候，唯独对她的小说另眼看待，好像它们并不是小说似的。她是女性中的骄傲和典范。此外，关于她的私人生活的记载也不比她的公开经历更有何等动人之处。如果有谁被要求把小修道院[③]里某天下午的情形描述一番，他一定会暗示说关于那些一本正经的星期天下午的回忆只能让他觉得忍俊不禁。他看见坐在矮脚椅子里的那位板着面孔的太太简直被吓了一跳——他本来急着要说点儿什么聪明话的。那里的谈话确实非常严肃——对这一点，这位大小说家写的一张笔迹纤细、清晰的字条就可作证。字条是在一个星期一上午写的，上面说她责备自己事先未经很好考虑就谈起了马里沃[④]，其实她想说的是另外一个人——不过，她说，听者当然已经自行纠正过了。但是，在某个星期天下午向乔治·爱略特谈论马里沃仍然算不得什么富有浪漫色彩的回忆。况且，

① 约翰·阿克顿勋爵，英国学者。

② 赫伯特·斯宾塞，英国哲学家和社会学家，曾在伦敦图书馆馆务委员会任职。

③ 小修道院，伦敦地名，乔治·爱略特与其爱人乔治·亨利·路易士从1863年起居住于此，并常于每周礼拜天下午在此会见客人。

④ 彼埃尔·马里沃，法国喜剧家和传奇作家。

随着岁月的流逝，这件事早已冲淡了。它决不可能变得像画儿一般美妙。

确实，我们不能不相信：在那些还记得乔治·爱略特的人们心中，留下的令人泄气的印象太深了，所以，一打开她的书，那一张满脸严肃和不高兴、简直像马似的长长的、忧郁的面孔就从字里行间出现。不久前戈斯先生[①]曾经这样描述她坐在一辆敞篷马车里从伦敦街头驶过的情形：

> 一位体格敦实的西彼拉[②]，神气恍惚，纹丝不动，她那张从侧面看去表情有点儿严厉的粗犷有力的脸庞很不调和地配上了一顶时兴的巴黎式女帽，而且，按照那个年月的风尚，在帽子上还插着一根很大的鸵鸟毛。

里奇夫人[③]用同样熟练的文笔留下了一幅稍为细致的室内画像：

---

① 艾德蒙·戈斯，英国学者和文学批评家。下引文出自他在一九一九年写的一篇文章《乔治·爱略特》。

② 西彼拉，原指古希腊罗马的女预言家，此处借用来比喻乔治·爱略特。

③ 里奇夫人，本名安妮·伊萨白拉·萨克雷，英国著名小说家萨克雷的长女，她本人也是作家。下引文出自她的讲稿《论近代的西彼拉们》。

> 她身穿一件漂亮的黑缎长袍坐在炉边，在她身旁的桌子上有一盏带绿罩的灯，我瞅见桌上还放着一些德文书、小册子和象牙裁纸刀。她有一双神色坚定的小眼睛、一副甜甜的嗓音，表情非常安详而且高贵。我一面打量着她、一面感觉到她是一位朋友，自然算不得个人知交，但不失为一种善良仁慈的鼓舞力量。

她的一个谈话片断保存下来了："我们应当重视自己的影响。"她说，"既然我们从亲身经验中知道别人曾经怎样深刻地影响过我们的生活，那么，我们也该记住：我们自己对于别人也一定产生过同样的影响。"——听了这话，像得了什么宝贝似的小心翼翼地谨记在心；但是，想一想吧，三十年以后，回忆起这个场面，把这话照原样再重述一遍，却突然间哈哈大笑起来。

看了这些记载，我们感到：记录者即使在当时的现场，也总是保持着自己的距离、保持着头脑的冷静的，而且，在以后的岁月里，当他读着乔治·爱略特的小说，也从来不觉得有一种栩栩如生、令人迷惑或者美丽动人的个性之光在他眼前闪动。在小说里本该是个性毕露的，缺乏魅力是一大缺点；而批评家们（他们当中大多数当然属于男性）或许出于半自觉，都对她表示不满，说她偏偏缺少公认为女人应具有的

最吸引人的素质。乔治·爱略特可不是一个娇媚的女人；她不具备强烈的女性气息；她身上没有许多艺术家的那些怪脾气和性格变异——那会使他们显得就像小孩子一样天真可爱。我们觉得，对于多数人来说，就像对于里奇夫人一样，她“算不得个人知交，但不失为一种善良仁慈的鼓舞力量”。可是，如果我们对这些画像细细加以考察，我们就会发现它们全都描绘着一个上了年纪的女人，身穿黑缎子衣服，坐在四轮马车里驶过去，她历尽艰辛，才得出人头地，然后怀着强烈愿望想有助于人，但是并不想与人亲密交往，除非是对那些在她青年时代就熟悉她的那个小圈子里的人。我们对她青年时代的事情知道得很少；不过，我们确实知道她的文化素养、哲学思想、名望、影响，都是从一个非常卑微的基础上建树起来的——她不过是一个木工的孙女。

她的传记第一卷是一部叫人感到压抑的纪录。从书里我们看到她怎样从内地的狭隘无聊的社会风气下，经过不断的呻吟和挣扎，把自己培养起来（她的父亲出头发迹之后，跻入了中产阶级，但生活是缺乏意趣的），成为伦敦一家具有高度知识水平的评论刊物的助理编辑[1]，成为斯宾塞的受尊重的同伴。克

① 乔治·爱略特在一八五一——一八五三年间担任《威斯特敏斯特评论》的助理编辑，并因此结识斯宾塞等学者。

罗斯先生[1]责备她通过悲伤的自白来讲说自己的生平历史，但它毕竟还是透露出她所经历过的那些痛苦阶段。在她很年轻的时候，就有人注意到她“一定会很快地把一家服装俱乐部的事情弄好”；以后，她又制作过一种教会史图表，以便为重修一座教堂而筹募基金；接着，她失去了对宗教的信仰，这使她父亲大为烦恼，不肯再跟她住在一起。接踵而来的便是为翻译斯特劳斯的苦斗[2]——这件事本身已经够沉闷无趣、令人麻木，何况她还有女人通常要做的料理家务和照顾病危的父亲的苦差；此外，她还悲哀地相信：对于她这么一个离不开感情慰藉的人来说，一旦成为女学者，她就要失掉弟弟对她的敬意。她说：“我像一只夜猫子那样走来走去，受到我弟弟的憎厌。”一位朋友看见她面前摆着一座基督复活的雕像，苦苦翻译着斯特劳斯，这样写道：“不幸的人！我有时候看见她真觉得可怜：她脸上带着苍白的病容，头疼得要命，还得为她父亲担着心。”不过，当我们读到这段往事，虽然禁不住产生一种强烈心愿，希望她那人生历程的各个阶段倘若实在无法稍稍轻松，至少也该变

---

① 约翰·瓦尔特·克罗斯，乔治·爱略特的第二个丈夫。他曾根据她的书信日记材料编写一部《乔治·爱略特传》。吴尔夫此文即主要取材于此书。

② 乔治·爱略特从一八四四年与人合作译出德国哲学家斯特劳斯的三卷《耶稣传》。

得更加美丽动人才好，但是，她那向着文化堡垒一直攀登的顽强决心却是大大超越了我们的怜悯心。她的发展道路虽说非常缓慢而且坎坷，但却有一种根深蒂固的高尚抱负作为不可抗拒的推动力量。到后来，一切障碍都从她的前进道路上推开了。一切人，她都认识了；一切书，她都读了。她那惊人的理智力量取得了胜利。青年时代过去了——那充满了苦难的青年时代。然后，到了三十五岁，在她才华茂盛的顶峰，在她享受到充分自由的时候，她做出了不仅对她自己至关紧要、甚至直到现在还影响着我们的那个决定——她单独跟随乔治·亨利·路易士[①]去到了威玛。

在这一结合之后，紧接着产生的作品完全证实了个人幸福给她带来了重大的解放。它们对于我们来说是一种精神上的盛宴。同时，在她文学事业的开端，我们从她周围的生活环境中也可以发现一些事物，它们的影响促使她的心思离开了现在，离开了她自己，而转向过去，转向农村，转向那平静、美好、天真的童年时代的回忆。这样，我们就明白了她的第一部作品为什么是《教区生活小景》而不是《米德尔马奇》。她与路易士的结合使她自己沉浸于爱情的温暖

① 乔治·亨利·路易士，英国维多利亚时代的一个有多方面造诣的编辑和学者，思想开明、学识渊博。他本有妻子但感情不和，后与乔治·爱略特自由结合。在他鼓励引导下，乔治·爱略特走上小说创作的道路。

之中，但是，从周围的世俗眼光看来，她却是被孤立起来了。她在一八五七年写道："我希望得到了解：凡是不先请求我向他发出邀请的人，我决不会请他来看我的。"后来，她还说，她"与所谓世人断绝了联系"，而她并不为此觉得遗憾。这么一来，她先由于周围的环境、后来又因为出了名，不可避免地为人所瞩目，结果她就失去了不受人注意地与人们平等往来的能力，而这对于一个小说家来说是严重的损失。不过，沐浴在《教区生活小景》的灿烂阳光之中，以恣肆放纵的自由心情感觉出自己那博大、成熟的心灵正向着自己"极其遥远的往昔"的世界里扩张，在这时候谈什么损失似乎不大合适。对于这么一种心灵，一切都是收获。一切经验都渗透过一层又一层的知觉和思考，起着丰富和滋养的作用。我们根据对她生平的点滴了解，来阐述她对小说的态度时，充其量只能说：她心里念念不忘的是人们通常不会这么早就接受的那些人生教训，而在其中她铭记得最深刻的也许是那种可悲的宽容美德；她总把同情放在普通人这一边，她也最善于详细描写平凡生活中的那些纯朴的快乐和烦恼。那种浪漫的激情——它与未得满足而不甘屈服的自我个性意识相联系，而又将自己的鲜明形象刻画在世俗的背景上——她是丝毫也没有的。一位脾气急躁、只会对着一杯威士忌想入非非的老牧师的爱情与烦恼，比起简·爱那火辣辣的自我中心主义又

算得了什么呢？但是，乔治·爱略特最初那几部作品，《教区生活小景》，《亚当·比德》，《弗洛斯河上的磨坊》，又是非常优美的。波伊塞、陶德森、吉尔飞、巴尔顿[①]以及其他一些人物的成就，连同他们周围的环境和有关事物，我们很难充分估价，因为他们有血有肉，我们在他们当中活动着，有时感到厌倦，有时满怀同情，但我们对于他们的言语行动无不给予毫不怀疑的接受——这是只有伟大的创作才能得到的。回忆和幽默风趣像潮水似的倾注于一个人物又一个人物、一个场面又一个场面，最后，古老的英国乡村社会的全景便在读者面前复活了——这一切又是自自然然地出现，与生活历程差不多相同，所以，我们简直想不到还有什么可批评的。我们接受下来了；我们感受到了只有戛戛独造的大作家们才能给我们带来的那种妙不可言的温暖和轻松。而且，当我们在久违多年之后重温这些作品，它们出乎我们意料之外，仍然迸发出那样丰富的活力与热度，因此，我们首先想的是躲在它们那温暖之中懒洋洋待一会儿，正像我们想在果园的红墙上折射下来的阳光中晒晒暖。假如说，对于英格兰中部的农夫和他们妻子的幽默脾气如此倾倒包含着某种不动脑筋听之任之的成分，那也是这些详情细节自然引起的。对于我们所感到如此博大

① 这些都是上述小说中的人物。

而具有深刻人性的东西，我们简直不愿意进行分析。而且，当我们考虑一下，尽管希佩顿和黑思洛普[1]的世界从时间上说离我们那么遥远，那些农夫和雇工的思想和乔治·爱略特的大多数读者之间又是那么隔膜，我们竟然还能在书中的宅院和铁匠铺、农家的起居室和牧师的庭园之间轻松自在、高高兴兴地漫游，这只能归功于这么一个事实，即：乔治·爱略特使得我们带着同情而不是屈尊和猎奇的态度来参与他们的生活。她不是一个讽刺作家。她的思想活动缓慢而滞重，无法赋予自己的作品以喜剧性。但是，她那广阔的胸怀蕴蓄着一大批人性的主要因素，她用一种宽容而健全的谅解态度将它们松松散散地聚集在一起，而我们经过反复阅读，不仅发现她那些人物生气勃勃、自由奔放，而且还出乎意外地发现它们能够支配我们的欢笑和眼泪。波伊塞太太[2]就是一个著名的例子，当然，对于这个人物的特殊癖性很容易渲染过分，而且，事实上，乔治·爱略特在这一方面频频寻找笑料已经使她自己反成笑柄。但是，把书本一合上，就像现实生活中有时发生的那样，回忆还可以挖掘出在阅读时由于被某种更为显眼的特点所掩盖、我们未曾注意到的那些细致微妙之处。我们想起来了：她身体不

① 这是乔治·爱略特小说中的两个地名。

② 《亚当·比德》中的一个人物。

好。有些场合，她默默无语。在一个有病的孩子面前，她简直百依百顺。她溺爱托蒂。对于乔治·爱略特笔下的人物，我们都可以如此这般思量、琢磨一番，而且，即使在那些非常次要的人物身上，我们也都能够找出这些性格特点潜伏的广阔余地，而她自己尚未来得及从朦胧晦暗之处把它们显示出来。

但是，即使在她那些早期作品当中也还存在着远更重要的内容：她那幽默的脾气在一个非常广阔的领域里表现出来，渲染了一大批傻瓜和孱头，母亲和孩子，狗和欣欣向荣的中部田野，精明能干的农夫和喝得醉醺醺的农夫，马贩子，旅店老板，副牧师，还有木匠。在这一切之上，笼罩着一种浪漫情调，那就是乔治·爱略特允许自己沉湎其中的唯一浪漫情调，即往昔的浪漫情调。这些作品具有令人惊异的可读性，既无华丽藻饰，也不矫揉做作。不过，读者若能从她早期创作的全局着眼，也会明显看出：回忆之雾是在渐渐地消散。这并非说她的才能衰退了，因为，在我们看来，她的才能在技巧纯熟的《米德尔马奇》一书中才发展到了极致——这部气魄宏大的作品虽说带有不少缺点，却是属于屈指可数的几部为成年人所写的英国小说之列。但是，田野和农庄的世界已经不能使她满足了。在现实生活中，她已经在寻求着另外的出路；尽管回顾过去能够使人平静、得到安慰，但是，即使在那些早期作品里也有痕迹表明已经存在着

一个烦恼不安的灵魂，存在着一个既苛察明辨、又不断怀疑、而且感到困惑不安的人——那也就是乔治·爱略特自己。在《亚当·比德》中的黛娜[1]身上，有作者的影子；在《弗洛斯河上的磨坊》中的麦琪[2]身上，她对自己做出了更为坦率和全面的表露。她也是《珍妮特的悔悟》中的珍妮特，以及罗摩拉[3]，还有那个一心寻求智慧、跟拉迪斯洛结了婚、得到一个莫名其妙的结果的多萝西娅[4]。我们觉得，那些攻击乔治·爱略特的人，意见都是冲着她那些女主人公而来的；这也很有道理；因为，毫无疑问，她们使她显出了自己最糟糕的方面，把她引入困难境地，使她自我意识太强、喜欢说教，有时候还显得粗俗。然而，假如你把这整个的妇女社会从她的书里统统删掉，那么，你就只能留下一个非常狭小而低劣的世界——尽管它在艺术上更为完美，而且能给予很大的欢乐和安慰。对于这一失败（如果这能算作失败的话）正要加以说明的时候，我们想起了她在三十七岁以前从未写过小说；到了三十七岁，她才带着痛苦、怨恨交集的心情对于自己细细思量。在很长时间里，她宁愿完

① 黛娜，《亚当·比德》中的一个重要人物，女牧师。

② 麦琪·杜立弗，《弗洛斯河上的磨坊》中的女主人公。

③ 乔治·爱略特的历史小说《罗摩拉》中的女主人公。

④ 多萝西娅，即多萝西娅·卡索朋，《米德尔马奇》中的女主人公。拉迪斯洛，同一小说中的一个人物。

全不想自己。可是，当创造力的第一次高潮退落下来，她又开始取得自信之后，她愈来愈从个人的观点上来从事写作了；不过，她这么做，也并不像年轻人那样放任恣肆、不顾一切。当她那些女主人公说出了她自己想要说的话，她的自我意识也就显露出来了。她采用一切方法将她们加以伪装。此外，她赋予她们美貌和财富；更希罕的，她还虚构出一种对于白兰地的爱好。尽管如此，那桩令人困惑不安的事实依然存在：她为自己的天才威力所驱使，径自走进了那具有清静的田园风味的场景之中。

那位坚持要降生在弗洛斯河上磨坊里的高贵而美丽的姑娘[①]是一个明显的例子，说明一个女主人公能够惹出什么样的乱子来。当她年龄还小，只要能跟吉卜赛人逃走一阵子或者往玩具娃娃身上敲进去几个钉子就心满意足的时候，她脾气正常、人也可爱。但是，小孩子是要长大的；乔治·爱略特还不知道怎么回事，这位女主人公就长成了一个大姑娘，这时候，不管是吉卜赛人、玩具娃娃，还是圣奥格镇[②]，再也满足不了她的要求。于是，为了她先写出一个菲力浦·维根，后写出一个斯蒂芬·盖斯特[③]。不过，常

① 指麦琪。

② 《弗洛斯河上的磨坊》中的地名。

③ 菲力浦·维根，斯蒂芬·盖斯特，《弗洛斯河上的磨坊》中的两个男青年，先后与麦琪发生感情。

常有人指出：第一个病病弱弱，第二个粗粗鲁鲁；但是，这两个人，病弱也好，粗鲁也好，与其表明乔治·爱略特无力绘出一幅男人的肖像，不如说当她要为自己的女主人公构思一个合适对象时，由于把握不足、优柔寡断和摸摸索索而手上发着抖。首先，她被迫离开了她所熟悉和热爱的家乡社会，而不得不进入到中产阶级的客厅——在那里，青年男子在夏天上午一直唱歌，青年女子则坐在一旁为义卖而刺绣着吸烟小帽。乔治·爱略特来到这里，觉得浑身不自在，这有她对于她所说的“上流社会”的拙笨的讽刺为证：

> 上流社会有自己的红葡萄酒和天鹅绒地毯，有自己的一连六个礼拜不断的宴会约请，有自己的歌剧和仙境一般的舞厅……科学，有法拉第[1]为他们提供；宗教，有那些出入豪门的高级教士给他们送来；它哪里还需要什么信仰和要旨？[2]

在这里，连一点幽默感和洞察力的影子也没有，我们只感到一种出自个人怨恨的报复心理。不过，尽管我们社会结构的复杂性强逼着这位在两个世界边缘上徘徊不进的小说家一定得拿出非凡的感应力的辨别力，

① 迈克尔·法拉第，英国著名物理学家。

② 引自《弗洛斯河上的磨坊》。

但是麦琪·杜立弗更要命，她不仅要把乔治·爱略特从她原来所熟悉的环境里拉出来，她还逼她写出那种强烈的、热情奔放的场面。她一定要谈情说爱；她一定要遭到失望；她一定要紧紧抱着她的哥哥葬身洪流之中。我们愈是细读这些强烈的、热情奔放的场面，就愈加紧张不安地预感到乌云正在出现、正在积聚、正在加深，而紧急时刻一旦来临，一场幻梦破灭加上烦絮描述的阵雨就要突然降落在我们头上。这一方面因为她对于并非以方言写出的对话掌握得不怎么好，另一方面也因为她出于中年人畏惧疲劳的心情，害怕那种需要感情高度紧张集中的写作努力。她让她的女主人公说得太多了。她的作品少有隽言佳句。她缺乏那种准确的鉴别力——挑出一个句子，将整个场面的要点压缩进去。“你要跟哪一个人跳舞？”奈特利先生在威斯顿家里的舞会上这样问道。爱玛回答：“跟你跳，假如你向我邀请的话。”① ——这就够了。如果换上卡索朋太太，② 她会说上一个钟头，而我们就只好把眼睛瞅着窗子外面。

然而，若是真把那些女主人公统统无情地打发掉，只让乔治·爱略特蛰居于她那“极其遥远的往昔”的农村世界，则你不仅会把她的伟大缩小，而

① 引自奥斯丁的小说《爱玛》。

② 即多萝西娅·卡索朋。

且会连她那真正的风趣也失去。对于她的伟大，我们已不能有任何怀疑。那广阔的视野，那粗犷有力的主要人物面貌轮廓，那些早期作品中的一派绯红色的光彩，那些后期作品中的深邃的洞察力和内容丰富的反思，都吸引着我们超出自己的局限而在其中徘徊留连不已。但是，对于那些女主人公，我们还想再看上最后一眼。"从我是一个小女孩的时候起，"多萝西娅·卡索朋说，"我就一直在寻找自己的宗教。过去我常常做祈祷——现在我简直不做祈祷了。我尽量消除那些仅仅为了自己的欲望……"她这话是代表她们大家说的。这是她们共同的问题。没有宗教，她们活不下去；所以，从她们还是小女孩的时候起，她们就开始寻找自己的宗教。她们每一个人都具有女性对于美德的深切热爱，这就使得她带着渴望和痛苦伫立着的地方——像礼拜堂一般寂静和隐蔽——成为作品的中心，但是，她已经不知道应该向谁祈祷。为了追求自己的目标，她们从事学习，从事妇女的一般事务，从事女性的更广泛的活动。但是，她们所追求的东西没有找到——对此，我们并不感到奇怪。那古老的妇女意识，饱含着苦难的感受而又在许许多多世代得不到发言的机会，这时似乎充塞在她们身上，再也包藏不出，并且提出了某种要求——究竟要求什么，她们自己也不大清楚——而所要求的东西又可能与人类生存的实际状况格格不入。但是，乔治·爱略特的

理智太坚强了，她不肯去窜改事实；她的心地太广阔了，她不肯去缓和真相——尽管这真相是严峻的。她那些女主人公奋发努力、表现出极大的勇气，但她们奋斗的结果不是悲剧就是妥协——那比悲剧还要叫人难过。不过，她们的故事也是乔治·爱略特自己的经历的不完整的改写。因为，对于她来说，妇女的沉重负担和复杂境遇也是不能满意的；她要伸出手去，越过圣堂，采摘那奇妙而光辉的艺术与科学之果。她把它们紧抓在手中，很少妇女像她抓得那么紧；她决不放弃自己继承下来的东西——那不同的观点、不同的标准——也决不接受任何不恰当的报偿。这样，我们看见了她，一个令人难以忘怀的人物，曾经受到过分的赞扬，在盛名之下连她自己都敬谢不敏；她心灰意冷，沉默寡言，战栗着退到了爱人的怀抱里，仿佛只有在那里才能感到心满意足、无罪无尤；在此同时，她怀着一种“既悬想过高又无法满足的雄心大志”伸出手来，要求生活为一个自由不羁、不断探索的心灵提供一切可能提供的东西，并且让自己那女性的理想抱负直接面对一个男人的世界。那结果，不管对于她的作品有何影响，对于她个人来说总算是成功的。当我们回想起她所敢于承担和业已完成的一切，回想起她曾经怎样不顾一切障碍——性别，健康，传统——仍然不断追求着更多的知识和自由，直到身体在双重负担的重压下终于筋疲力尽倒下，我们自当献出

我们的小小心意，作为桂冠和玫瑰花，安放在她的坟头上。

本特利博士[1]

当我们在本特利博士曾以无上权威一度统治过的那些著名庭院里漫步，有时候会瞥见一个人影匆匆忙忙向着小教堂或者学院大楼走去，一直到消失不见了，仍然吸引着我们的心对他热烈关注。因为，我们听说，那个人对索福克里斯[2]的全部作品了若指掌，能把荷马史诗背得下来，读起品达尔[3]来就跟我们看《泰晤士报》似的，他除了吃饭和祷告，可以说一辈子都是在古希腊人当中生活过来的。自然，由于教育方面的欠缺，我们无法估价他那校勘工作的价值所在，因此，他的生平著述对于我们来说还是一部封闭的书；但是，我们仍然珍惜他那黑色长袍最后的飘摆所留下的印象，因为他那精神上的衣装是如此辉煌夺目，就像在十一月里某个阴暗的黄昏，我们有幸看到

---

① 本特利（Richard Bentley），英国著名古典（希腊拉丁）学者，学识渊博，长于古籍校订，钩沉索隐，极具功力。从一七〇〇年起，他担任剑桥大学三一学院院长。由于他脾气傲慢自大，与同事和其他学者时有冲突，而他的学术著作也就是在这种躁乱不安的气氛中写出。

② 索福克里斯，古希腊著名悲剧家。

③ 品达尔，古希腊诗人。

了天堂里的凤鸟从我们身旁一闪而过，振翅飞到了开遍不凋之花[1]的原野和黑根白花的魔草[2]丛中。在一切人当中，大学者往往最叫人莫测高深，最叫人望而生畏。既然我们很少有机会能跟他们亲密往来，除了走过庭院时瞥见他们的黑色长袍一闪，此外难得看到他们，那么，我们就只好读他们的传记了——譬如说，可以读一读蒙克主教写的《本特利博士传》[3]。

读了那本书，我们可能会觉得奇怪而不安。我国的一位最大的学者，他读起希腊文来就像我们最内行的专家读起英文那样，不仅对于词意文理具有准确无误的理解，而且还具有一种细致入微的敏感，能够察觉语言里的种种关联和暗示，因而使得他能够推断出业已湮没的佚文，并且给那些保存下来的断简残篇注入新的生命；这么一个人，一生沉浸于美好事物之中（假如人们对于希腊古典所言属实），理应像蜜囊似的浑身散发出甜美的芳香；岂知事实恰好相反——他是一个最爱吵架的人。

“我想，这样的例子不会太多，”他的传记作者写道，“一个人在三年之内，作为诉讼当事人到最高皇家法院打了六次官司。”而且，这六次官司全让本

① 神话传说中的永不凋谢的花。

② 荷马史诗《奥德赛》中提到的一种具有魔力的草。

③ 《本特利博士传》，蒙克主教著，出版于一八三〇年。

特利打赢了。作者的结论是很难否认的：尽管本特利博士可算得一位第一流的律师和了不起的战士，但是，“这么一种表现对于别人来说虽然合适，对于他这么一位学识渊博而且地位崇高的神职人员却不相称。”不过，争端并不是因为他热爱文学而引起。他为自己辩护时所需要驳回的那些指控都是针对他作为剑桥三一学院院长的职位而提出来的：他经常不到小教堂[1]去；他用于修建和他个人住宅方面的花销太大；他在不足法定十六人参加的会议上任意动用学院的大印，等等。总而言之，本特利博士担任三一院长的经历就是对于他人的一连串侵犯和藐视行为，他对待院务会的态度就像是一个大人对待一群缠扰不休的野孩子。他们竟敢暗示说在院长住宅里那可容四人并肩而行的楼梯已经够宽了吗？他们难道拒不批准他建造一座新楼梯的用度吗？——一天傍晚，在礼拜之后，他在大院里遇见那些人，礼貌地向他们这样提出质问。他们不肯让步。于是，本特利突然把脸色和声音一变，追问他们“是不是忘记了他那把生锈的剑的厉害？”哈钦森先生[2]和其他一些人的背上大概曾经挨过这件武器的沉重打击，于是他们就向上级施加了压力。三百五十镑的账单付清了，他们自己的晋升

① 指剑桥三一学院里的小教堂。

② 当时剑桥三一学院的评议员（Fellow）。

也得到了保证。但是，本特利不等他们乖乖屈服，把家里的楼梯已经造好了。

这样，一年一年过去。按照他的设想，造出了后厅，设立了天文台，建成了实验室，这些设施也都壮观而且有益——但是，他那种傲慢自大的行为并不能因此就被认为完全正当有理。某些小小的个人愿望也是通过这种蛮横无理的方式得到满足的。有时候，他要煤；有时候，他要面包和啤酒；于是，本特利夫人就派她的仆人拿着一只鼻烟盒作为权威的标志，从库房弄到了许多东西，由学院付账，然而在院方看来这些都是本特利博士不该要的。此外，他有四个学生住在他那里，付给他数目不小的伙食费，然而那些食品却是在他那只鼻烟盒号令之下，从学院里白拿的。作为院长（况且又是一位沉浸于希腊古典的大学者）理当遵守的“为人正派，感情高尚”的原则就全不顾了。他提出理由，说是让那四位贵族子弟吃的“那几块学院的面包”早被他自掏腰包为他们屋里装上的三个吊窗大大地补偿了——这可说服不了学院里那些评议员。另有一回，在一七一九年圣三一节，评议员们发觉学院里那出名的啤酒味道不对，一问伙食管理人，说那是在院长命令下，用他自己贮存在谷仓里的麦芽酿造的，而那麦芽虽然被“一种叫做豌豆象的小虫子”咬坏了，院长要的价钱却非常之高——大家听了，自然很难满意。

不过，这些关于面包和啤酒的争吵毕竟只是琐事，而且只是家务琐事。只有他在本行事业中的表现才能使我们对他这个人看得更清楚。因为，一旦从砖头和盖房子、面包和啤酒、贵族子弟和他们的窗户当中解放出来，就可以看出他是怎样在荷马、贺拉斯和曼尼利乌斯[①]的氛围之中充分发展，而在自己的研究领域中证明了那些通过世世代代流传到我们今天的古典传统影响就其本性来说是多么亲切可爱。然而，在这方面的证据却更难为那些已死的文字增添光辉。大家公认：在那一场关于法拉利斯书简[②]的大论战中，他的表现是气派宏大的。他的脾气极好，他的学问惊人。但是，在那次胜利之后，接踵而来的却是一连串的争吵，让我们看到了一种非常奇怪的现象：那些有学问、有天才而又令人敬仰的权威人物，为了希腊文和拉丁文的版本在那里对骂，那口吻竟完全像是赛马场里的赌徒或者背街上的洗衣妇女。因为，这样脾气暴烈、语言恶毒，并不仅仅限于本特利自己一个人，而不幸仿佛是整个学术界的特点。早在一六九一年，他的一位牧师同行荷迪[③]就曾找他寻衅吵架，只因为

---

① 古罗马诗人，写过一部五卷的讲星象、天文的长诗。

② 法拉利斯，公元前六世纪古罗马的一个暴君。后世流传有一部以他为作者的书简集，英国一些学者信以为真，而本特利细加考订，证明其为假托，引起一场论战。

③ 荷迪以及下文的格隆诺维斯，都是当时的古典学者。

他把荷迪肯定下来的马列拉这个名字写成了马列拉斯。接着就是一场论战，在其中本特利表现出了学识和才智，荷迪只会连篇累牍地堆积着攻击“斯”字的刻薄话。荷迪失败了，而且“有够多的理由可以相信：由于这个小小原因所引起的感情裂痕始终没有愈合”。正是：订正了一行诗文，拆散了一对朋友。还有莱顿的格隆诺维斯——本特利把他叫做“一个学识平庸、灵性毫无的可怜家伙”——对于本特利攻击了十年，因为本特利把一段残缺文字订补成功，而他却失败了。

但是，格隆诺维斯决不是唯一的憎恶竞争对手成功的学者——哪怕他为了校订古典名著的工作付出了四十年的岁月、直到白发苍苍，也还是减轻不了这种怨恨。在欧洲的所有大城市里都有像乌特列赫特的德·波乌那种“理应被看作著作界的害虫和耻辱”的臭名昭著的人物——他们，一当有新学说、新版本出现，就结成一伙对这位学者进行嘲弄、使他蒙受屈辱。蒙克主教这样评论德·波乌道：“……他的全部著作表明他不坦白、无信义、没有礼貌、缺乏高雅的感情，而且，除了将批评家、注释家所常有的这一切毛病和坏性质都集于一身之外，他还加上了他自己所特有的一种癖好：他专爱不断引用那些下流的典故。”那些日子的学者们既然具有这样的脾气和习性，那么，有时候因为苦难、贫穷和冷遇而使得生活

无法忍受，他们以自寻短见来结束生命，也就不算奇怪了——譬如约翰逊[1]，一辈子在寻找句子结构中的细小错误当中度过，最后发了疯，在诺丁汉附近的草地里投水自沉。一七一二年五月二十日，三一学院受到极大震动，发现了希伯文教授赛克博士“在当天傍晚，烛影之下，窗框之间”，已经上吊许久。库斯特之死，据说也是自杀——在某种意义上，确实是自杀。因为，当他的尸体被打开的时候，“发现他的腹部下方有一团沙饼。我想，这是由于他总是几乎像重叠似的弯腰伏在一个非常低矮的桌子上写字而形成的——我们经常见他这么坐着，身边围着三四层书籍。”还有像非国教派学校的约翰·凯尔那样的穷教员们，一辈子遭冷遇、苦用功，心灵都被扭曲了，能有一次跟本特利博士在院长住宅里一块儿吃饭，真是志得意满、高兴极了；恰巧在谈话里提到了 equidem（拉丁文，意为“的确”、“当然”等——译者）一词的用法；他们一回到寓所，就把 equidem 这个词的一切用法都查出来，准备对博士的意见加以反驳；然后，他们又回到院长住宅，碰上博士正要出门参加坎特伯雷大主教的宴会；不顾他的冷淡和厌烦，他们跟他走到街上；可是，本特利博士连一句“再会”也

[1] 这个约翰逊，不是那个著名的约翰逊博士，而是当时一个不大知名的学者（下文提到的是当时剑桥的两位教师）。

不说，就径自去了。他们只好回家去细细思量自己受到的伤害，等待复仇的日子。

但是，对于这些小人物们的勃谿之争和怨怨恨恨，本特利博士在处理自己的事务当中并没有淡然处之，而是大大地加以发挥了。他在早年争论中所表现出的礼貌和好脾气业已消磨净尽。“……长久的激烈敌意活动，多年间无限的放纵怒气，破坏了他在论争当中的雅趣和判断力”，尽管争论的题目是希腊文《新约》，他却放肆到骂他的论敌是“蛆”、是“害虫”、是“耗子”、是“笨蛋”，还暗示说他精神上有毛病——为了证实这一指控，就详细叙述他哥哥（一个牧师）如何留着一部长可及腰的胡子。

本特利博士性子暴、爱争斗，又肆无忌惮，经历了这一切骚动不安，学衔被吊销了，院长被免去了，但他仍安然待在院长住宅之中。他在自己房间里，为了保护眼睛戴上一顶宽边帽，吸着烟斗，品赏葡萄酒，向朋友们讲述他关于古希腊字母代嘎玛的学说，这样，一直到了八十岁——活这么大岁数，他说，他有足够时间“读了所有值得一读的书”；然后，他又以他独特的方式说道：

现在，我这伟大的灵魂就要走入地下。[①]

① 引自古罗马诗人维吉尔的《埃涅阿斯纪》。

一方小小的石版标志着他在三一学院的墓地，但是学院的评议员们不肯在石版上说明他曾经担任过他们的院长。

但是，在这个离奇的故事里还有一句最离奇的话不曾写出，蒙克主教把它当作一件无须加以评论的平常事写下来了：“一个人，自己不是诗人，又不具备诗歌的鉴赏力，却敢去做这么一项工作，真是不同寻常的傲慢自大。”这项工作就是要从《失乐园》里找出一切语言错误和所有的情趣不高、意象失真之处。众所周知，那结果是糟糕之极。然而，我们还想问一下：本特利做的这件事跟他被人们认为做得极其出色的那些工作比较起来又有什么区别呢？假如本特利连弥尔顿的诗歌也无法欣赏，我们又如何接受他关于贺拉斯和荷马所做出的结论呢？假如我们对于学者不能盲目相信，假如对希腊文的研究应该意味着美化习俗和纯洁灵魂——可是，够了。我们的学者已经从三一学院的大楼回来了；他房间里的灯点亮了；他的研究工作又要开始；我们这些外行的臆测也该结束了。何况，刚才所谈的一切又都是许多许多年以前发生的事。

保护人和番红花[1]

刚刚从事写作的男女青年常常听到这么一种仿佛有道理、其实完全行不通的劝告：写东西要尽量简短、明白，写时别的什么都不必考虑，只用把心里想的准确讲出来就行了。当此之际，谁也不提另一件不可少的事情："一定要选好自己的保护人"——而这个才是全部问题的关键。因为，一本书写出来，总是为了让什么人读的，而既然保护人并不光指发钱的会计，还以一种非常微妙而隐晦的方式指某种作品的唆使者和授意者，那么，找出这么一个理想的人选就是至关重要的事了。

但是，究竟谁才是理想的人选，谁才能够引诱作家的头脑构思他那最佳杰作、促使他那孕育之中的种

---

① 此文最初发表于一九二四年。"保护人"（Patron）一词原指封建时代某些奖掖、扶持文艺活动的高官显贵，例如文艺复兴时期佛罗伦萨的麦迪奇家族和曾经赞助过莎士比亚的骚桑普顿伯爵，等等。但吴尔夫将这个名称加以发挥，泛指每个时代支持作家从事文学创作的主要社会力量（这种力量因时代不同而变化）。"番红花"（Crocus）在此文中象征作家的创作。因此，这篇文章的内容是讨论作家和支持他进行创作的社会力量的关系，而这种关系融洽与否则决定着一个时代文学的命运。

种充满生机的作品诞生出来的呢？对于这个问题，不同时代有不同的答案。大致说来，伊丽萨白时代的作家选择贵族和剧场观众作为自己写作的对象。十八世纪的文学保护人是由咖啡馆的才子和格拉布街[①]的书商这两种人组成的。在十九世纪，大作家都为那些半克朗[②]一本的杂志和有闲阶级写作。当我们回顾这些不同的联盟并赞赏它们所产生的辉煌成果时，我们觉得这一切要跟我们的尴尬处境比起来，真是单纯得令人羡慕、像大白天一样清楚——可我们自己又该为谁而写作呢？因为，今天站在我们面前的保护人是空前的品类繁多、叫人糊涂：有日报、周报、月刊；有英国的读者和美国的读者；有畅销书读者和滞销书读者；有文化修养高的读者和追求紧张情节的读者——他们现在全都组成了具有强烈自我意识的实体，通过各自的喉舌宣布了他们的不同需要，把他们赞成什么、不满什么全都告诉大家知道。譬如说，一位作家看见肯星顿公园[③]里番红花初次开放，受到了感动，在他动笔写文章之前，先得从一大批竞争的刊物当中选出某一个对他最合适的主顾。“对他们统统不必考

① 格拉布街，伦敦街名，十九世纪改名为弥尔顿街。旧时为穷文人作家所居之地，所以在英国这个街名就成为一个典故，泛指“穷文人”、“文坛”或“文学出版界”。

② 克朗，英国旧币名，指五先令。

③ 肯星顿公园，在伦敦肯星顿宫与海德公园之间。

虑，只想着你的番红花好了。”——这么说是不济事的，因为写作是一种交流方式，你的番红花只有在与他人共同欣赏中才算得一朵完整的番红花。迟早也许会有人专为他自己一个人写作，不过那只是例外，而且还是一种不值得羡慕的例外，如果有哪些傻瓜愿意读他那些作品，就让傻瓜们读去吧。

即使每一个作家不是为这一些读者就是为那一些读者而写作，心高气傲的人仍会说读者应该是柔顺的，无论作家高兴写什么，他们都只能恭恭敬敬地接受。这种论调仿佛有理，却会带来很大的危险。因为，那么一来，作家虽意识到了自己的读者，可又超越在读者之上——这却是一种既不舒服又很不幸的结合，萨缪尔·巴特勒、乔治·梅瑞狄思和亨利·詹姆士[1]的作品都可以拿来作为证明。他们每个人都看不起读者；每个人又希望有一批读者；而每个人又没有赢得自己的读者；然后，他们每个人再将自己的这种失败转嫁给读者承担，作品写得愈来愈生硬、晦涩、矫揉造作，而凡与自己的保护人友好平等相处的作家绝不会想到要那么做的。结果，他们的番红花就变成了扭曲的花朵，虽然鲜艳明丽，看去却像歪着脖子，有点儿畸形，这一边枯萎，那一边开得过盛。少许一

① 萨缪尔·巴特勒，乔治·梅瑞狄思，亨利·詹姆士，都是十九至二十世纪之交的英国小说家。

点儿阳光对他们会大有好处的。那么，我们是不是就得走到另一个极端——哪怕在想象中——接受《泰晤士报》和《每日新闻报》假定向我们提出的那种讨好的建议："奉上现金二十镑，预付阁下关于番红花之大作，计一千五百字，该番红花带有作者署名，应于明日上午九点在英国从约翰·格鲁特到地角[①]每家早餐桌上准时出现"？

但是，一朵番红花够吗？它大概必须带着一种金灿灿的颜色，能够闪耀到很远的地方，非常值钱，而且带有作者的署名吧？报纸，无疑是能够繁殖番红花的一部大机器。但是，如果我们察看一下这些番红花，就会发现它们远非每年三月初在肯星顿公园里从草丛中绽开的那些小小的黄花或紫花。报纸上的番红花自有它的动人之处，但它是另外的一种植物。它能恰好填满给它指定的那一部分篇幅。它能放射出金色的光辉。它亲切、友好、热情。它也精致完美——不要以为《泰晤士报》的"本报戏剧评论员"或者《每日新闻报》的林德先生[②]的艺术技巧是轻易得来的。能在上午九点钟使得一百万人的头脑都活跃起来，使得两百万只眼睛都有一些鲜明、生动、有趣的

① 约翰·格鲁特，地名，在苏格兰最东北处；地角，地名，在英格兰最西南端。"从约翰·格鲁特到地角"，指全部英伦本土。

② 林德（Robert Wilson Lynd），伦敦《每日新闻报》的文学编辑。

东西可看，这种本领可不能小看。但是，夜晚一来临，这些花朵就统统凋谢了。这些小玻璃片儿，一旦拿出了海水，立刻失去了它们的光芒；大名鼎鼎的女歌手，如果被关进了电话间，就会像海乙那[①]似的嚎叫；才气横溢的文章，一旦挪离了自己的活动范围，就会变成尘土、沙砾和草皮。报刊文字，倘若收集成书，往往不值一读。

这么说来，我们所需要的保护人就是能够帮助我们、使得我们的艺术花朵永不凋谢的人。但是，由于时代不同，文学保护人的素质也起着变化，而我们处在这竞争的人群中，必须有自己的坚定信念，不为种种假象所迷惑、不受种种派别所蒙蔽，因此，寻找保护人这件事就构成了文笔生涯中的一种考验和磨练。懂得了为什么人而写作，才懂得如何去写作。现代的文学保护人的一些素质又是相当清楚的。显然，此时此刻，作家所需要的不是爱看戏的保护人，而是爱看书的保护人。现在，他还得接受过关于其他时代和其他民族文学的教育。此外，由于当代文学所特有的癖好和倾向，还要求他具有另外一些素质。譬如说，存在着一个猥亵描写的问题——它骚扰着我们，使我们感到困窘，比伊丽萨白时代更甚。二十世纪的文学保护人对此不应感到震惊。他必须准确无误地分辨出哪

① 海乙那，又译鬣狗。

些是出于必要而粘在番红花上面的小小粪土块、哪些是为了虚张声势有意涂抹在番红花上面的污秽。他还必须判断出那些不可避免地要在现代文学中发生重大作用的社会影响，并且能够说出哪些起着完善和加强的作用、哪些起着抑制和削弱的作用。此外，感情问题也需要他来表态；在这个领域里他能起到非常有益的作用——他可以支持作家一方面下决心避免多愁善感，另一方面克服那种不敢表达自己感情的怯懦恐惧感。他会说：害怕自己的感情要比感情太盛更糟糕、也更常见。他也许还会谈到语言问题，指出莎士比亚曾经使用过何等丰富的词汇、莎士比亚又曾违反过多少语法规定，而我们呢，尽管在写作时像弹钢琴一样拘谨地用手指按着黑键，可比起《安东尼与克娄巴特拉》[①] 来也看不出好到哪里去。假如你能完全忘记自己的性别（他还会说），那敢情好，一个作家是没有性别的。但是，顺便说一句：这一切只是基本概念，而且还是有争议的。保护人的首要素质是另外一种东西，那也许只能用一个可以包容一切的字眼儿来表达——气氛。非常必要的是：保护人应该将番红花掩护和笼罩在那么一种气氛之中，使它看来像是一种极其珍贵的花朵，如果把它歪曲描述简直就是人生在

① 《安东尼与克娄巴特拉》，莎士比亚的名剧，写罗马大将安东尼和埃及女王克娄巴特拉的爱情及悲剧下场。

世所犯的一种不可饶恕的罪行[1]。他必须使我们体会到：仅仅一朵番红花，只要是真正的番红花，对他来说也就足够了；他不想听人教训、提高认识、接受指导、有所改进；他过去曾经逼迫得卡莱尔大声怒吼、丁尼生写起牧歌、罗斯金[2]精神错乱，对这些他表示遗憾；现在，他愿意按照作家们的要求，要么退隐不出、要么出头露面，都可以；他和作家们之间比母子关系还要密切——他们实际上是一对孪生子，一枯俱枯，一荣俱荣；文学的命运就决定于他们之间的亲密联盟——这一切证明了（正像我们一开始说过的）选择保护人是至关重要的。但是，怎样才能选得恰当呢？那就是问题所在了。

---

① 吴尔夫用"气氛"一词来概括"保护人"（支持文学的社会力量）对文学所起的最重要作用，是非常形象而精彩的。凡有文学创作经验的作者，都知道时代气氛对他的创作能起到多么重大的作用。

② 卡莱尔，英国历史家和社会批评家。丁尼生，英国诗人。罗斯金，英国美术批评家和散文家。三人都是十九世纪英国的重要作家。

现代随笔[1]

瑞斯先生[2]说得对：随笔散文的历史和起源——它究竟肇始于苏格拉底[3]或是波斯人西拉尼[4]——是不必深究的，因为，像一切仍在活泼泼生长的东西一样，它的现在较之它的过去更为重要。而且，这种文章族类繁衍甚广，其中某些支派虽已跻身上流，戴上了华贵的冠冕，另外一些支派却流落在舰队街街头[5]，只能混个朝不保夕的日子。何况，随笔这种形

---

① 此文是作者于一九二二年写的对于五卷本《现代英国随笔选：一八七〇年至一九二〇年》一书的评论，文中所引的片断均摘自该书。作者在此文中概述英国随笔在十九、二十世纪之交的盛衰及其原因，对这个时期的一些英国随笔作家进行评价，并对随笔这一文学形式的基本特征提出看法。按：英国文学中的 Essay，我国“五四”以来曾有“散文”、“论文”、“美文”、“随笔”、“小品文”等译名。本书译者暂用“随笔”一名。

② 瑞斯（Ernest Rhys），英国作家、编辑，著名的“万人丛书”（Everyman Library）的主编。吴尔夫在此文中评论他编的《现代英国随笔选：一八七〇年至一九二〇年》（“Modern English Essays, 1870 to 1920”, 5 Vols., J. M. Dent, 1922）。

③ 苏格拉底（公元前约470—399），著名希腊哲学家。

④ 波斯人西拉尼，此人于史无考，可能是作者杜撰。

⑤ 舰队街，伦敦地名，英国各大报社多集中于此，遂转义为“英国新闻界”的象征。

式可长可短，它能容纳的内容又是千变万化，可以高论上帝和斯宾诺莎[①]，也可以漫谈海龟和契普赛大街[②]。不过，我们若是翻一翻收录了从一八七〇年到一九二〇年英国随笔作品的这部五卷小书，我们可以看出在浑沌状态之中似乎仍有某些原则在起着支配作用，而在我们正要考察的这一段短短的时期内仍然存在着某种类似历史发展的现象。

然而，在一切文学形式之中，随笔是最不需要使用长音节词的。支配此道的根本原则只有一条：它必须给人以乐趣；而促使我们从书架上拿下随笔的目的也只是为了获得乐趣。在一篇随笔当中，一切都要服从于这个目的。它开头第一个字儿就要吸引得我们入了迷，直到看完最末一个字儿才能清醒过来。而在这之间，我们会经历种种的感受：欢乐、诧异、趣味、愤慨等等。我们也许会随同兰姆[③]飞向幻想的高空，我们也许会随同培根[④]冲进智慧的深渊，但是我们切不可从这些境界被人唤醒。随笔，就是要把我们团团围住，用一道帷幕将现实世界遮掩起来。

---

① 斯宾诺莎，荷兰哲学家。

② 契普赛大街，伦敦地名。

③ 兰姆（Charles Lamb），著名英国作家，《伊利亚随笔》的作者。

④ 培根（Francis Bacon），著名英国哲学家，著有《随笔集》，共五十八篇。

这样的绝艺，很少有人能够达到。不过，要说到责任，那既在作家方面，也在读者方面——他的欣赏口味已经被习惯和惰性弄得迟钝了。小说里有故事，诗歌里有韵律；但是，随笔作家在这些小品文里要运用何等的艺术手段才能使得我们清清醒醒地入了迷，处于一种精神恍惚的状态——那不是睡眠，而是一种生命力的强化——，或者说，使得我们在全部官能都活跃着的时刻沐浴在快快活活的阳光之中呢？他必须精通——这是顶顶要紧的——写作之道。他的学问即使像马克·帕蒂森[①]那样渊博，也得借助于某种写作的幻术将它融化在自己的随笔之中，不让哪一项论据显得突兀，也不让哪一句教条撕破文章结构的表层。在这一点上，麦考莱[②]以一种方式，弗鲁德[③]又以另一种方式，多次达到了尽善尽美的地步。他们在一篇文章里所灌输给我们的知识比上百部教科书里无数的章节还要多。但是，当马可·帕蒂森要用三十五页的篇幅向我们讲一讲蒙田的时候，我们却感到他并没有把格仑先生写的东西事先加以很好的消化[④]。格仑先

① 马克·帕蒂森（Mark Parttison），英国学者、教育家和传记作者。

② 麦考莱（T. B. Macaulay），英国散文家和历史家。

③ 弗鲁德（J. A. Froude），英国历史家。

④ 瑞斯《现代英国随笔选》收入帕蒂森所写《蒙田》一文，其中评论了法国作家格仑的《蒙田传》一书。

生写过一本很糟的书。他这本书本来应该涂上防腐香料长期保存下来，以供我们慢慢揣摩的。可是，这种加工过程太繁重了，帕蒂森既没有那个时间，也没有那个耐心。于是，他就把格仑先生原封不动地端出来了——那就像烧熟的肉里夹着一颗硬干果，硌得我们的牙生疼。这话差不多也同样适用于马修·阿诺德和某位斯宾诺莎的翻译者[①]。净讲大道理，或者为了让一个罪犯改恶从善而尽挑他的毛病——这样的口吻对随笔都不合适，因为，随笔里的一切都应该为读者而写，而且还是为了世世代代的读者，并不是单单为了《双周评论》三月号[②]。在这么一个小小的园地里，千万不要让斥骂人的厉声厉色出现。同时，还有另一种声音，也像一场蝗灾——就是说，作者漫无目的地抓一些模糊概念，像没睡醒似的东一搭西一搭、磕磕巴巴地说下去——譬如下面引的哈顿先生[③]这段文章就是这么一种腔调：

① 马修·阿诺德（Matthew Arnold），英国批评家。此处涉及的是他所写的《斯宾诺莎》一文。翻译者指斯宾诺莎《神学政治论》一书的英译者罗伯特·威利斯。

② 《双周评论》（"Fortnightly Review"），十九世纪的著名英国刊物，创办于一八六五年。

③ 哈顿（R. H. Hutton），英国十九世纪刊物《旁观者》的编辑，下面一段引自他写的《穆勒的〈自传〉》一文。穆勒（John Stuart Mill），英国政治、经济、伦理学家。

> 除此以外，他那婚后生活又是非常短暂的，仅仅过了七年半的时间，就突然中断了；而他对于亡妻的天才的热烈崇敬（用他的话说，那简直成了“一种宗教”）就形成为那么一种情感（他自己也一定清清楚楚意识到了），它一旦流露于外，就不免表现得过分，至于在世人眼里所引起的错觉就更不必说了；然而，他还被一种无法遏制的渴望死死地纠缠着，想把这种感情用饱含柔情且又热烈奔放的夸张笔法描写下来；因此，想到这么一位靠着自己的“理智之光”而赢得个人声誉的人物，竟然还写得出这些话来，真叫人为之恻然，而且不能不感觉到穆勒先生一生中遭遇的这些事件实在是非常不幸的。

这样的一阵风，对于一部书来说也许还受得了，可是它能把一篇随笔毁掉。不过，要把这些话塞进一部两卷本的传记里倒还合适，因为，在那种书里（我指的是维多利亚时代[1]的那一类老版书）容许出格的自由很宽，对于题外的细节隐约暗示一下或者偶然一瞥，也都属于精神享受之列，因此，书里夹杂些乏味的内容、浮夸的话不算多大问题，说不定还自有特殊的积极价值。但是，这种由于读者的个人意愿，

---

① 维多利亚时代，即十九世纪中后期的英国。

尽量从一切可能的来源非法塞进书里的价值，在随笔里却必须排除。

随笔里容不得任何文学杂质。无论用什么办法，刻意求工也好，浑然天成也好，两者互相结合也好，随笔总要弄得纯净才是——纯得像水，纯得像酒，只是不可流于单调、死板，也不可含有外来的异物。在第一卷里[①]所收录的作者当中，沃尔特·佩特[②]对这一艰巨任务完成得最好，因为，在他动手写他那篇文章（《论莱奥纳多·达·芬奇札记》[③]）之前，他早已想办法把素材进行了融化。他自然是一位渊博的学者，但是，长留在我们印象中的并不是他那关于莱奥纳多的学问，而是那种远见卓识，正像我们读过一部好小说，感到其中的一切都使我们看清了作者的整个见解。不过，在这篇随笔里，由于范围严格限制，引证材料又要悉如原状，只有像佩特这样的真正作家才能使得这种种局限反倒产生出自己独具的优点来。真实能给文章以权威；范围狭小，正便于给文章定形并进行精雕细刻；何况，这么一来，为旧时代作家所喜爱而为我们所鄙薄，称之为“小零碎儿”的某些修饰成分也就失去了容身之地。如今，谁也不会再有勇

① 指《现代英国随笔选》第一卷。

② 沃尔特·佩特（Walter Pater），英国批评家和散文家。

③ 此文收入佩特《文艺复兴》一书。

气去模拟过去曾经大大有名的关于莱奥纳多笔下那位夫人[1]的描写，她——

> 通晓坟墓的奥秘；还曾经潜入深海，对于潮水涨落习以为常；又曾与东方商人贸易，换得奇妙的纺织品；身为利达[2]，她便是特洛伊的海伦之母；身为圣安妮，她又是玛利的母亲……[3]

这段文章掉书袋气太重，不会是信笔写下来的。当我们突然又读到了“女人们的微笑和大水的波动”，读到了“像那些身穿暗土色的装裹，安放在灰白色石块中间的死者一样，有一大套讲究的装饰”，我们马上想起来自己也有耳朵、也有眼睛，也想起了成千上万、不计其数的英文词汇曾经充塞于一排排大部头的卷册之中，而其中的许多单词又是不止一个音节。而在当代活着的英国人当中，只有一位出身于波兰血统的先生[4]才看过这些书。自然，这种语言上的节制也使我们免掉了许多大块文章、虚饰字面，免掉了许多神气活现的摆架子、云天雾地的说空话；为了

---

① 指达·芬奇的名画《蒙娜·丽莎》。

② 利达，希腊神话中的人物，宙斯与她生下海伦——即引起特洛伊之战的那个著名美女。

③ 引自《论莱奥纳多·达·芬奇札记》。

④ 指英国著名小说家康拉德（Joseph Conrad），原籍波兰。

当前占优势的严谨而冷静的文风，我们得甘心情愿地拿出布朗爵士[1]的华丽词采、斯威夫特[2]的遒劲气势来做交易。

尽管随笔比起传记和小说来理当拥有更多的神来之笔和明譬暗喻的自由，而且还可以不断润色，直到文章表面上每一点都闪闪发光为止，但是，这也包含着种种危险。首先，我们很快就看到了雕饰。很快，文章的气韵——那本来是文学的生命线——流动得缓慢了；而且，语言，本来应该像流水一样从容不迫、波光粼粼地向前移动的，那样才使人感到一种深邃有力的激动，却一下子凝结成为冰花——就像圣诞树上的葡萄，只能在一夜之间光彩夺目，到第二天就变得灰暗无光而且俗气十足了。题目愈是微不足道，在字面上修饰的诱惑就会愈大。试问：你爱徒步旅行，或者爱在契普赛大街散步，看一看司威丁商店橱窗里的几只海龟，以资消遣——这怎么能让别人发生兴趣呢？对于这些日常琐事的题目，斯蒂文生[3]和萨缪尔·巴特勒[4]采用了两种截然不同的办法来引起我们的兴趣。斯蒂文生是按照传统的、十八世纪的方式将他的素材加以修饰、点缀、润色的。在这方面，他干

---

① 布朗爵士（Sir Thomas Browne），英国散文家，职业为医生。
② 斯威夫特（Jonathan Swift），著名英国小说家和散文家。
③ 斯蒂文生（R. L. Stevenson），英国小说家和散文家。
④ 巴特勒（Samuel Butler），英国小说家。

得很出色。不过，读着他的随笔，我们不免担心：这种题材，在这位匠师巧手的摆弄之下，恐怕会有耗光用尽之时。铸块如此之小，加工却一直不停。因此，结束语里说——

> 寂然独坐，陷入沉思——想起了一个个女人的面孔而无动于衷，为许多男子的赫赫功绩所感动亦无妒忌之心，对于事事处处都心怀共鸣却仍安于自己本来的处境和地位——①

这就给人一种空虚之感，表明到了文章结尾，作者再也没有什么实实在在的内容可写了。巴特勒采取的是另一种截然相反的写法。他仿佛说：按照你自己的思路去想，然后尽量朴朴实实地把你的想法说出来，就行啦。——在橱窗里陈列的这些海龟，从硬壳里向外伸头露爪的，象征着对于某种既定概念的忠实信守。这样，冷冷淡淡地从一个概念跨到另一个概念，我们穿过了一大片地面；一会儿，看到那个求婚者的伤势严重；一会儿，又想到苏格兰的玛利女王②曾经穿着一双矫形的靴子，在托腾南法院路③的蹄铁

① 引自斯蒂文生《徒步旅游》一文。

② 苏格兰的玛利女王，信仰天主教，卷入政治纷争，后为英国的伊丽莎白女王所杀。

③ 伦敦旧地名。

铺附近大发脾气；一会儿，又想：现在怕是没有人真把埃斯库罗斯[1]放在心上了；如此等等，穿插着许多好笑的遗闻轶事和一些意味深长的思考，然后，下结论说：他既受人嘱咐，在契普赛大街的观感不得超出《万象评论》[2] 中十二页的篇幅，他还是就此打住为妙。然而，很明显，巴特勒也像斯蒂文生一样照顾着我们的情趣；而且，把文章写得恰如自己的脾性而又不把这个叫做写作，比起模拟阿狄生的笔调而称之为优秀作品，其实倒是一种艰难得多的风格训练。

但是，无论维多利亚时代的那些随笔作家相互间的差别如何之大，他们仍然具有一点共同之处。一般来说，他们的随笔篇幅比现在的写得要长——因为，他们为之写作的那一批读者不仅有时间坐下来认认真真读自己的刊物，而且还有很高的（尽管是纯属于维多利亚时代所特有的）文化水平，足以评断它的得失。因此，那时候在随笔里就重大问题放言高论也还值得；尽自己力量把文章写好，也没有什么不对，因为先从杂志上高高兴兴读这篇随笔的读者，再过一两个月还要从书里将它仔仔细细读一遍。但是，读者层从那一小部分有教养的雅士一下子变为一大批不那

---

① 埃斯库罗斯，著名希腊悲剧家。

② 以上为巴特勒《契普赛大街漫步》一文的内容。该文原发表于一八九〇年的刊物《万象评论》。

么有教养的普通人。而且，对于这种变化也不能完全说它不好。在第三卷里，我们看到贝瑞尔先生[1]和皮尔滂先生[2]的文章。我们简直可以说：老式的写法又回来了——随笔虽然缩小了篇幅，文章也不那么讲究声调铿锵，但它倒是更接近了阿狄生和兰姆的作品。无论如何，贝瑞尔先生所写的关于卡莱尔[3]的文章和我们假定卡莱尔可能写的关于贝瑞尔先生的文章之间一定会存在着很大的距离。麦克斯·皮尔滂写的《一件件的围嘴儿》和莱斯利·斯蒂芬[4]写的《一个玩世不恭者的自辩》之间也很少有什么类似之处。但是，随笔一道仍然生机勃勃，没有什么理由值得灰心丧气。只是情况变了，随笔作家对于舆论界既像含羞草一样敏感，自然是要顺应潮流的，不同的仅仅在于：一个好作家就尽量往好处变，一个坏作家就尽量往坏处变。贝瑞尔先生当然是好作家；因此，我们就看到：虽然他大大压缩了随笔的篇幅，他的抨击倒更能命中要害，他的笔倒更灵活自如了。那么，皮尔滂先生对于随笔到底贡献出什么、又接受了什么呢？这

---

① 贝瑞尔（Augustine Birrell），英国政治家和散文家。

② 皮尔滂（Max Beerbohm），英国批评家、漫画家和散文家。

③ 卡莱尔（Thomas Carlyle），著名英国历史家、批评家和散文家。

④ 莱斯利·斯蒂芬（Leslie Stephen），英国评论家和传记家，维吉尼亚·吴尔夫的父亲，写过随笔。

倒是一个复杂得多的问题，因为这位作家全力以赴从事随笔写作而且无疑是这一行里的名手。

皮尔滂先生贡献出来的，当然就是他自己。自从蒙田的时代以来，作者的自我这个东西一阵儿又一阵儿地附着在随笔身上。可是，自打查尔斯·兰姆作古，就再也见不着它的影子。对于读者来说，马修·阿诺德从来也不会是“马特”[①]，沃尔特·佩特也从来没有被千家万户亲亲热热地简称为“沃特”。他们曾经给了我们不少东西，但他们给我们的可不是这个。这样，到了上个世纪九十年代的某个时候，已经习惯于告诫、灌输和谴责的读者突然听见了跟他们同样并非大人物的一位作者用亲切的口气跟他们谈话，当然是要感到惊奇的。这位作者只谈他如何为了个人私事而高兴、而烦恼，既不宣讲教义，也不传授学问。简单干脆地说，他就是他自己，并且一直保持着自己的本色。我们再一次碰上了一位随笔作家，他能够运用随笔作家本该拥有同时也最危险、最难驾驭的工具。他并非无意识、也非泥沙俱下，而是自觉而又纯粹地把个性带进了文学。我们简直说不清在随笔作家麦克斯和皮尔滂先生这个人之间到底有没有什么联系。我们只知道个性的灵气渗透了他所写的每一个字

① “马特”——马修一名的亲昵称呼，下文“沃特”为沃尔特的昵称。

眼儿。这个胜利乃是风格的胜利。因为，个性虽是文学中必不可少之物，同时却也是它最最危险的对手；你要想在文学中充分发挥你的个性，必须首先深明作文之道。千万不可是你自己而又永远是你自己——这就是问题所在[①]。说老实话，瑞斯先生收入这部文集中的某几位随笔作家并没有圆满地解决这个问题。我们只看到许多琐屑无聊的个人癖性在没完没了的印刷品中一点一点地分解，实在厌烦透了。假如说是聊天儿，那当然不坏，这时候作家还不失为啤酒桌上的好伙伴儿。但是，文学是要求严格的。光是可爱、高尚，甚至博学而有才气，都没有用，除非——她仿佛再三重复地说——你首先满足她提出的第一个条件：深明作文之道。

这种本领，皮尔滂先生已经掌握到了炉火纯青的地步。不过，他并没有到字典里去寻找多音节词汇。他也没有造出严密有力的长句子，也不用交错的韵律、奇妙的音调来吸引我们的耳朵。而他的有些朋友——譬如说，汉莱[②]和斯蒂文生——也许比他更能造成一时轰动的印象。然而，《一件件的围嘴儿》却写得那样灵活、那样热闹、那样意味深长，真像生活本

① 作者在此指出文学创作中一个重要原则：创作既要超出个人小圈子（写的东西需有普遍意义），又要贯穿自己的个性。

② 汉莱（W. E. Henley），英国作家，斯蒂文生的朋友。

身一样。这样的作品，你不会读过一遍就丢开，正如你跟好朋友一时分手绝不等于交情结束一样。生活中总有些东西不断涌现、不断变化、不断增添。即使在书橱里，有生命的东西也总是有变化的——我们总想再看看它们，看到了又觉得它们跟过去有所不同。因此，我们回过头来，重读皮尔滂先生所写的一篇又一篇文章，心想到了九月里以至于明年五月，我们还会坐下来谈论这些文章的。然而，在一切作家当中，随笔作家由于舆论是最最敏感的。现在又时兴在客厅里看书，皮尔滂先生的随笔作品由于灵敏地适应了环境的要求，于是就摆到客厅的桌上了。客厅里不会有杜松子酒，不会有气味呛人的烟草，不会有双关俏皮话，不会有酗酒和疯狂举动。而且，太太先生们要在这里见面谈话，有些事情自然是不便说出来的。

自然，要把皮尔滂先生只关在一间客厅里，不过是一种愚蠢想法；而让这位必须拿出自己最佳作品的艺术家，一定要做我们这个时代的代表，则不幸更加愚蠢。在这部文集的第四、第五两卷里根本未见有皮尔滂先生的作品。他的时代仿佛有点儿远了，客厅里的那张桌子已经挪开，看去倒像是往日的一个神坛，人们曾经在那上面摆过祭品——自己果园里出产的果子，或是自己亲手雕刻的什么礼物。如今，环境又一次地变了。读者仍像往日那样需要随笔，甚至或许需要的更多。那些不到一千五百字、在特殊情况下也不

超过一千七百五十个字的轻松小品文，在报刊上大有供不应求之势。过去兰姆只写一篇文章、皮尔滂也许会写两篇文章的材料，如今到了贝洛克先生[①]手里，粗粗估计一下，也许会写出三百六十五篇文章来。这些文章当然很短。可是，这位随笔能手又是多么巧妙地利用这短短的篇幅呀：他从顶栏的地方开始，一下子就进入正题，看准文章该写到什么程度，什么时候转弯子，然后，一点儿也不糟蹋版面，把笔收回来，恰恰落在编辑所限定的最后一个字眼儿上！这样文字技巧的绝活，真该好好观摩一番。但是，在这么一种写作过程中，贝洛克先生，正如皮尔滂先生一样，所赖以存在的个性可就不免受到了损失。它不是用一种像自自然然说话时那样圆润嘹亮的声音传达到我们这里来，倒像是一个人在刮风天站在麦克风后边可着嗓子向一大群人叫喊那样显得声音单薄、拿腔作调、装模作样。"小朋友们，我的读者们，"他在题为《陌生的国度》的一篇随笔里如此写道；然后，他接着告诉我们说——

> 几天前，在芬顿集市上出现了一个牧羊人。他是带着羊群从东方、由路易斯那边来的。他的眼睛里还流露出对于远方地平线的回忆——那使

① 贝洛克（Hilaire Belloc），英国批评家和散文家。

得牧羊人和山民的眼神跟别的人们都不相同……我跟着他，想听听他要说些什么，因为牧羊人谈起话来也跟别人大不一样。[1]

不过，即使照例有啤酒一杯提神，这位牧羊人关于“陌生的国度”还是谈不出什么。这样也好，因为从他谈出来的唯一的一点儿议论看来：他不过是一个二三流的诗人，根本不适合照看羊群，再不然，他只是拿着自来水笔的贝洛克先生所冒充的人物。这是专业随笔作家现如今必须受到的惩罚——他只好冒充。因为，他一没有工夫写出来他自己，二没有工夫写出来别人。他只好浮光掠影地撇取一点儿思想的表层，把强有力的个性冲得淡而又淡。他只能每周给我们拿出一枚磨损的半便士铜币，而无法每年给我们拿出一块成色十足的金镑。

但是，由于当前条件而受到损失的也不光是贝洛克先生一个人。收入这部文集的以一九二〇年为下限的随笔文章，可能算不得这些作家的最佳作品。不过，我们若把像康拉德先生和赫德森先生[2]这样的偶尔写写随笔的作家排除在外，而专门注意那些以随笔写作为专业的人们，则可以看出他们由于环境变化受

① 引自贝洛克《陌生的国度》一文。

② 赫德森（W. H. Hudson），英国博物学家和散文家。

到了相当大的影响。他们每周写，每天写，写得要短，要为那些在早晨匆匆忙忙赶火车的人们而写，也要为那些在傍晚筋疲力尽回到家里的人们而写——这，对于那些心里明白什么是好文章、什么是坏文章的人来说，是一件伤心的工作。他们这么样写着，但是本能地把一切可能会由于跟公众接触而受到损失的宝贵内容统统抽出来，免遭伤害，同时也抽出了那些可能刺疼读者皮肤的东西。这么一来，如果我们把鲁卡斯先生、林德先生或者斯夸尔先生[1]的作品全部拿来读一读，就会感到一种共同的灰暗情调笼罩一切。他们跟沃尔特·佩特的精美绝伦、跟列斯里·斯蒂芬的直言无忌都相距甚远。本来嘛，要把美和勇气塞进一栏半的篇幅里，就同将危险的酒精装进一只小瓶子里一样；要把思想纳入短文章里，也像把牛皮纸包硬塞入背心的小口袋里，一定会把匀称性毁掉的。这些作者是在为一个友善、疲劳而漠不关心的社会而写作。奇迹在于：尽管如此，他们至少仍然还在不停地为写出好的作品而进行尝试。

但是，说到随笔作家这种条件方面的变化，我们却不必为此而对于克鲁顿·布洛克先生[2]表示怜悯。

---

① 鲁卡斯（E. V. Lucas），林德（Robert Lynd），斯夸尔（J. C. Squire），均为英国散文家。

② 克鲁顿·布洛克（Arthur Clutton-Brock），英国评论家和散文家。

显然，他已经充分利用了他的处境，而不是相反。因为，他这么自自然然地实现了从私人随笔作家到公众随笔作家、从客厅到阿尔伯特纪念堂[①]的转变，我们简直不知道该不该说他在这件事上一定进行过有意识的努力。说来不可思议的是：篇幅缩小了，倒引起了个体的相应膨胀。麦克斯和兰姆的“我”不见了，只剩下代表着公共团体和某些高贵人物的“我们”：“我们”去听《魔笛》[②]，“我们”理当从中获得好处；而且，实际上，也是“我们”以全体的资格，在从前某个时候用一种神秘的方式把它写出来的。音乐、文学、艺术必须归入这个总体之中，否则它们就无法传送到阿尔伯特纪念堂的每个角落。克鲁顿·布洛克先生那真诚无私的声音既然传播得那么遥远，影响了那么多人，而又不去迁就大家的种种缺点和癖好，对这件事我们理当心满意足才是。然而，“我们”满足了，“我”——人的关系中的这个不听话的伙伴——却陷入了绝望。对于事事物物，“我”都要亲自去想一想，亲自去感受一番。倘若这一切只能经过冲淡之后才能与那许多教养良好、心怀善意的男男女女共同分享，对他来说乃是极大的苦恼；当我们其

① 阿尔伯特纪念堂，英国维多利亚女王为纪念其夫阿尔伯特亲王而建，以后成为伦敦公众集合场所。

② 《魔笛》，莫札特的著名歌剧。

他人等正在专心一志倾听着这个声音并感到获益匪浅的时候，“我”却悄悄地溜到树林中、田野里，对着一片草叶、一只马铃薯而欣然自乐。

从这部现代随笔选集的第五卷看来，我们在欣赏乐趣和写作艺术方面取得了一定进展。但是，为了公平对待一九二〇年的随笔作家们，我们必须肯定：我们颂扬名人，并不是因为他们已经受到过别人颂扬；我们赞美死者，也不是因为我们再也无法在皮卡迪利大街[①]上看到他们穿着套鞋散步。我们也必须知道：我们说他们能写并且给了我们乐趣的时候，这话是有明确含意的。我们要对他们加以比较，好把他们的特点突出起来。我们要指出这一段，说它不错，因为它写得准确、真切而富有新意：

> 不行，人是无法隐退的，即使到了该退休的时候；他们不愿意隐退，尽管理智如此要求；离群索居，他们无法忍受，尽管人老体衰，需要一个隐退之所——正像有些市民，人老了，仍然想坐在街门口，这么一来，就把他们的龙钟老态摆在外面，让人嘲笑。[②]

① 皮卡迪利大街，伦敦地名。

② 引自培根《论高位》一文。

我们还要指出这一段，说它不好，因为它写得松散、花哨、俗气：

> 嘴角上带着彬彬有礼而又玩世不恭的神情，他回想着那清静的少女们的卧室，那在月光下潺潺歌唱的泉水，那如泣如诉的清幽的乐曲声——从阳台上发出，响入开阔的天空，那端庄的主妇——她伸出防护的手臂、带着警戒的眼神，那在阳光下酣睡的田野，以及那炎热的海港——它华丽而又散发出香气……①

文章这么一直写下去。可是，种种噪音震得我们晕头转向，什么也感觉不到、什么也听不见了。对比之下，我们觉得写作艺术正是以对于某种思想的强烈执着为其支柱的。正是依靠着某种思想，某种为人深深相信、确切领会并因而获得文字表达形式的思想，那一大批性情各异的作者，包括兰姆和培根，皮尔滂先生和赫德森，维尔农·李②和康拉德先生，还有列斯里·斯蒂芬、巴特勒和沃尔特·佩特，才能到达那遥远的彼岸。而在将思想化为文字这件事情上，形形色色的才士高手曾经起过或则促进、或则阻挠的作

① 引自斯夸尔《一个死者》一文。
② 维尔农·李（Vernon Lee），英国女作家。

用。有人惨淡经营、勉强通过；有人凭借好风、直上青云。但是，贝洛克先生、鲁卡斯先生和斯夸尔先生对于任何思想都缺乏热烈的执着。他们面临着当代的共同困境，即缺乏一种顽强的信念——只有它才能将短暂人生的声音透过个人语言所构成的烟雾迷濛的领域，提升到永恒联合、永恒融洽的国度。一切定义都是含混不清的，但是，一篇好的随笔必须在我们身边拉下一道帷幕，不过这帷幕一定得把我们围在当中，而不要将我们挡在外面。

对当代文学的印象[①]

一个当代人对于这么一桩事实简直不能不感到惊奇：两位批评家，坐在同一张桌旁，在同一时刻，对同一本书却会发表出截然不同的两种意见。在右边的这一位宣称它是一部英国散文杰作；与此同时，在左边的那一位却说它不过是一堆废纸，如果炉子里还有火，就该把它付之一炬。然而，关于弥尔顿，关于济慈，这两位批评家倒是意见相同——他们表现出极大的敏感，具有真诚的热情。可是，一讨论到当代作家的作品，他们就免不得要打起架来。这本有争议的书

① 《对当代文学的印象》（“How It Strikes a Contemporary”），最初发表于一九二三年四月五日《泰晤士报文学增刊》。此文首先谈到一般来说评价本时代文学创作之困难，接着谈到评价二十世纪文学创作（主要指现代派作品）之困难，指出由于社会生活和文学观念的变化，在二十世纪对新出现的作品往往难以做出准确评价，甚至褒贬之间差距很大，这是二十世纪文学中的特殊问题。最后作者提出自己的看法，认为当代文学创作中虽然还没有出现纪念碑式的鸿篇巨制，而只有一些精彩的“断章残篇”能够流传后世，但它们可以起到一个过渡作用，为未来的杰作巨著作出准备。这种说法颇有见地。此文虽写于本世纪二十年代，对于我们如何看待我国当前的文学创作，也不无可供借鉴启发之处。此文与《现代小说》对看，可见作者的基本文学主张。

是在两个月以前才出版的——它既是对于英国文学的不朽贡献，同时又是一个志大才疏者的胡乱拼凑。这就是解释——因为这个，批评家们才意见相左。

这是一种奇怪的解释。它使得读者和作家双方都感到不安，因为读者希望能在当代文学的混沌状态中找到自己的方向，而作家呢，自然也渴望知道自己那经过千辛万苦而且几乎是在完全黑暗之中产生出来的作品到底能否跻入英国文学的恒星当中永远闪闪发光，或者相反，只能一闪即逝、烟消火灭。但是，如果我们能先站在读者这一边，来考察一下他的困难处境，那么，我们自己也不会迷惑很久了。这种事情，从前就不断发生。我们听说，自打《罗伯特·厄尔斯米尔》或者斯蒂芬·菲力浦斯①不知怎么散布下这种气氛以来，大约每年两次，春天、秋天各一回，那些博学之士总要对于新的作品发生意见争执而对于旧的东西则表示意见一致；而且，在成年读者们当中对于这些新书也同样存在意见分歧。但是，事情还会更加叫人吃惊不安——假如有那么一回，两位先生的意见凑巧一致，宣布某某的书是一部真正的杰作，那么，我们就得做出决定是否拿出十先令六便士来支持

① 《罗伯特·厄尔斯米尔》，是英国女作家瓦尔德夫人（Mrs. Humphrey Ward）写的长篇小说。斯蒂芬·菲力浦斯（Stephen Phillips），英国戏剧诗人。

他们的判断。因为，这两位都是有声望的批评家；他们在桌旁冲口说出的话很快就写成了庄严而生硬的专栏文章，以维护英国和美国文学的尊严。

某种固有的愤世嫉俗态度，还有某种对于当代天才的狭隘猜疑心，促使我们自动做出决定：当他们谈话继续下去，即使意见能够取得一致——不过，他们并没有透露这种迹象——也不必为了当代的狂热而浪费半个几尼[①]这么一大笔钱，对这件事只要一张借书卡就满可以应付过去了。但问题依然存在，那么，还是让我们大胆地向批评家们自己提出来吧。一个读者，尽管对于往昔作家的崇敬不比他人逊色，但一想到对于往昔作家的崇敬恐怕要与对于当代作家的理解紧密连接起来，就不免感到惶恐不安——那么，难道就没有一个引导者吗？两位批评家向四周匆匆一瞥，然后一致表示：可惜，没有这么一个人。因为，谈到了新的作品，他们的判断能值几何？肯定，值不到十先令六便士。从他们的大量经验中，可以找出不少过去严重错误的例子，那些批评中的大错——假如不是对于今之作者、而是对于古之作者犯下这些错误，就会使他们失掉职位并且使他们声誉受损。他们所能提出的唯一忠告不过是重视自己的直觉，大胆倾听自己的直觉，而不是让它们屈从于某一位当代的批评家和

① 几尼，英国旧金币名，值二十一先令。

评论家，并且通过反复阅读以往的杰作名著来对自己的直觉加以检验。

我们一方面向他们毕恭毕敬地表示感谢，同时也禁不住想到情况并非一直如此。从前——我们应当相信——曾经存在过某种法则、某种戒律，它以一种今天业已陌生的方式支配着广大的读书界。那并不是说，像德来顿、像约翰逊、像柯勒律治、像阿诺德[①]那样的大批评家，对于当代的创作来说就是料事如神的法官，他们的判决能给作品打上永不磨灭的印记，这么一来，读者也就省去了自己评定甲乙的麻烦。其实，这些大人物在看待他们同时代作家中的失误是众所周知的，不必在此细述。但是，他们的存在本身就起着一种凝聚中心的作用。这么假定并不算想入非非，就是说：仅此一点就能对于那些餐桌上的争议给以制约，并且赋予那种关于某本书的信口漫谈以一种权威根据——而这个，在今天是完全没有的。尽管种种不同的流派一直在那里激烈争辩，每个读者的心目中总意识到至少还有那么一个人把眼睛紧紧盯住文学的基本原则——这个人，如果你把一部当代的什么异常的作品拿给他，他就让它接受永久性的检验，并且在赞美和谴责这互相对抗的两股疾风中用自己的权威

① 柯勒律治（S. T. Coleridge），英国十九世纪著名浪漫诗人和批评家。阿诺德（Matthew Arnold），英国十九世纪著名批评家。

将它维系（*这两股风有多么猛烈，下面引出的两段话可以说明。“这本书（指《一个白痴这么说》[①]）应该被人阅读，正像《暴风雨》[②]和《格利弗游记》[③]应该被人阅读一样，因为，如果说麦考莱女士的诗歌才能还不如《暴风雨》的作者那么高超，她的讽刺手段也不如《格利弗游记》的作者那么惊人，她那高尚的公正和智慧却比他们毫无逊色。”见《每日新闻》。次日，我们又读到下面这段话：“此外，我们只能说：如果爱略特先生肯于用通俗英文写作的话，那么，《荒原》[④]也许还不至于像现在这样，除了对于人类学家和文人学士以外不过是一大堆废纸。”见《曼彻斯特卫报》。作者原注）。但是，说到一个批评家的形成素质，那就既需要造物主慷慨大方，又需要社会条件成熟。对于现代世界中分散各处的许许多多餐桌，以及我们当代社会里那些互相追逐、形成漩涡的种种不同的潮流，只有靠某位神话中的巨人才能把它们控制得住。然而，甚至连我们有权利期待的那位高个子人物又在哪里呢？评论作者，我

① 《一个白痴这么说》，英国女小说家露丝·麦考莱的作品。

② 《暴风雨》，莎士比亚的名剧。

③ 《格利弗游记》，英国著名作家斯威夫特的小说。

④ 《荒原》（“The Waste Land”），二十世纪著名英国诗人 T. S. 艾略特的代表作。T. S. 艾略特的第一部诗集是吴尔夫夫妇亲自排印、由“霍加斯出版社”出版。

们倒有的是；但是，批评家一个也没有——我们只有成千上万能干而廉洁的警察，却没有法官。有鉴赏力、有学问、有能力的人们一直在那里对青年人进行说教，对已故的人进行颂扬。但是，他们那熟练而勤奋的文笔常常造成的结果不过是把富有生命力的文学肌体变成了干枯的骨头架子。我们无处寻觅像德来顿那样的真正魄力，像济慈那样的优美自然的风姿、深邃的眼光和清澈的理智，或者像福楼拜那样的狂热信念的伟力，或者，最重要的，像柯勒律治那样，把有诗意的事物全部拿来在自己头脑中进行酝酿，不时提出某种深刻而全面的说法，而读者在阅读中刚刚激动起来的心对此立刻加以接受，仿佛那便是作品本身的精髓。

对于这一切，批评家们也都慨然表示了同意。他们说：伟大的批评家是最稀罕的人物。即使能像发生奇迹似的出现那么一个，我们又怎样维持他的存在？我们又拿什么来供养他？伟大的批评家虽说自己不一定是大诗人，却要靠时代的丰富土壤来培育。总得有某个伟大人物需要为之声辩，总得有某个流派需要创立起来或者加以摧毁。但是，我们这个时代简直贫乏得到了穷困的边沿。没有什么知名人士超越在其他人之上。也没有什么大师，青年作者以在他的工作室内

拜师学艺为荣。哈代先生[①]早就退出了文坛，而康拉德[②]先生的天才之中又带着某种异国情调，因此，他与其说是一个有影响的人物，不如说是一个偶像，受人尊崇和仰慕，但是敬而远之。至于其余的作者，尽管人数众多、精力充沛、而且也正处于创作活动的高潮，却没有哪一个能有力量对当代人产生重大的影响，更不必说通过我们现在一直影响到那不太遥远的将来——亦即我们为了让自己高兴而说的“永久”。如果我们拿一个世纪来试验一下，问一问如今英国所产生的作品再过一百年究竟还有多少能够留存，那么，我们所要回答的不仅是我们对于哪本书能够流传下去无法取得一致意见，而且就连到底有没有这么一本书也感到大大怀疑哩。我们这个时代只有精彩的片断。只有几节诗歌，几页作品，零零落落的一些篇章，这本小说的开头，那本小说的结尾，能与任何时代、任何作家的杰作势均力敌。然而，我们怎能仅仅拿着一束断简残篇去见后代，或者把我们的全部文学产品统统摆在他们面前，让后代读者从庞大的垃圾堆中筛选出几粒小小的珍珠呢？——这些，就是批评家们可以合法地向他们餐桌上的同伴，亦即小说家和诗

---

① 指著名的英国小说家托马斯·哈代。

② 康拉德（Joseph Conrad），著名英国小说家，原籍波兰。其小说多写航海生活。

人所提出的问题。

首先，悲观主义的重负压倒了一切反对意见。的确，我们重申一遍，这是一个歉收的时代，它的贫乏是理所应当的。但是，坦白说，要拿我们这个时代跟另一个时代相比，看起来对我们极端不利。《威弗利》，《远游》，《忽必烈汗》，《堂·璜》，赫兹利特的随笔，《傲慢与偏见》，《海披里昂》，以及《解放了的普洛米修士》[①]，全都是在一八〇〇年到一八二一年之间发表出版的。我们这个世纪并不缺乏勤奋；但是，如果我们要找杰作名著的话，那么，一眼就可以看出悲观主义者说得有理。看起来，紧接着一个天才辈出的时代，仿佛定要出现一个发奋努力的时代；紧接着一个奔放恣肆的时代，一定要出现一个清清白白、艰苦工作的时代。当然，一切光荣应该属于那些牺牲了自己的不朽声名而埋头于把房间整顿一新的人们。但是，如果要杰作名著的话，又到哪里寻找呢？不错，一小部分诗歌是会存留下去的——像叶芝先

---

① 这些都是十九世纪初期的著名英国作品：《威弗利》，司各特的小说；《远游》，华兹华斯的长诗；《忽必烈汗》，柯勒律治的诗；《堂·璜》，拜伦的长诗；赫兹利特的散文写作高峰时期是一八一七——一八二五年间；《傲慢与偏见》，奥斯丁的著名小说；《海披里昂》，济慈的长诗；《解放了的普洛米修士》，雪莱的长诗。

生、戴维斯先生和德·拉·麦尔[①]的一些诗篇。劳伦斯先生[②]在某些时刻也有他的伟大之处，不过在更多的时候却是另一码事。皮尔滂先生[③]在他所擅长的那方面来说也是无瑕可击，但那算不得大手笔。《远方与往昔》[④] 中某些篇章无疑完全可以流传后世。《尤利西斯》[⑤] 却是一种令人难忘的灾变——勇气极大，祸患吓人。这样，我们挑挑拣拣，有时选出这个，有时选出那个，把它列举出来炫耀一番，听得有人为它辩护、有人对它嘲笑，最后还是不得不面临着那种反对意见，说是即便如此，我们也不过与批评家们的说法不谋而合：我们这个时代后劲不足，只有零零星星的断片，无法真正与它前边的那个时代相比。

但是，正当这些舆论到处占了上风，而我们在口头上也表示了支持它们的权威性的时候，我们有时非常尖锐地感到我们对于自己说的话一个字也不相信。我们再次承认，这是一个荒芜不毛而且疲劳不堪的时

---

① 叶芝（W. B. Yeats），著名爱尔兰诗人和戏剧家。戴维斯（W. H. Davies），英国诗人。德·拉·麦尔（Walter De La Mare），英国诗人。

② 指二十世纪著名英国小说家劳伦斯。

③ 皮尔滂（Max Beerbohm），英国随笔作家和漫画家。

④ 《远方与往昔》(一九一八年出版)，英国作家赫德森（W. H. Hudson）的自传，写他在阿根廷度过的青少年时代的生活。

⑤ 《尤利西斯》（“Ulysses”），英国著名意识流小说家乔伊斯（James Joyce）的代表作。

代；我们怀着羡慕的心情回顾往昔的时代。但与此同时，我们这个时代又是早春的美好日子。生活并不完全缺乏光彩。譬如说，电话机虽然搅扰了严肃正经的谈话、打断了极其重要的言论，但它本身也尽有自己的传奇性。那些绝无可能名垂不朽因而也就能够爽爽快快说出自己心里话的人们，他们的随便聊天也常常具有一种由灯光、街道、房屋、人物所构成的背景，有时美丽，有时怪诞，永远编织进谈话时这短短的一瞬之间。但这就是生活；而谈话的内容又是文学。我们必须努力把这两者分开，并且肯定乐观主义的鲁莽反抗的合理性，以抵制悲观主义的高超的巧辩和优越的盛名。

因此，我们的乐观主义多半出于直觉。它来自晴朗的日子、美酒和谈话；它也来自这么一桩事实：生活每天都贡献出那么多的珍宝、暗示出那么多的东西，就连最健谈的人也无法将它们一一表达出来；那么，不管我们对于往昔的作家多么佩服，我们还是宁肯喜爱目前的生活。因为，现在拥有我们不愿意跟人交换的某种东西，哪怕有人把过去的一切时代都拿出来，让我们随意选择居住。现代文学，尽管带有种种缺点，却对我们具有同样的制约性和吸引力。那就像一位亲戚，我们虽然每天冷落他、训斥他，但说到底还是摆脱不了。它就像我们自身的存在、我们自己的创造、我们的生活环境那样具有一种亲切的性质，而

不像别的什么东西，尽管从外表看去气象非凡，却跟我们格格不入。况且，也没有哪一代人像我们这样需要珍惜自己的同时代作家。我们跟先辈之间的联系像刀切一样齐崭崭地截断了。由于衡量的尺度发生变化——世世代代固定不动的许多事物一下子消失了——社会结构从上到下都受到震动，使得我们远远离开了过去而极其鲜明地意识到现代。每天，我们都会发现自己做的事、说的话、想的问题跟我们的先辈迥然不同。对于这些尚未受人注意的差别，我们的感受远比对于那些曾经得到完美表现的相似之点要强烈得多。新的作品吸引我们去阅读，在某种程度上也是为了希望它们能够反映出我们这种态度上的重新调整——这些景象、思维、种种互相矛盾着的事物看来偶然的结合——它们以一种强烈的新奇感冲击着我们，并且，通过文学的作用，将它们再次完完整整、清清楚楚地交还我们保存下来。这么看来，我们有一切理由应该乐观。因为，哪个时代也比不上我们这个时代拥有这么多的作家，他们决心要反映出那些把他们和旧时代区分开的差别，而不是要表现那些将他们和旧时代联系在一起的相似之处。一一列举出他们的名字，未免令人生厌；但是，凡对诗歌、小说、传记稍稍涉猎的读者都不能不为当代作家的勇气、真诚和普遍的独创性而留下深刻的印象。然而，很奇怪，我们只能高兴半截儿。一部又一部的作品，都使我们感到期望落

空、智力贫乏、生活中的异彩虽然被抓住了却没有转化为文学。当代文学中的许多最佳作品看起来好像是在紧急之中用一种光秃秃的速记符号写成的，它们能够惊人鲜明地把屏幕上匆匆掠过的人物动作表情描摹下来；但是一闪即逝，只给我们留下一种深深的不满足之感，一方面感到强烈愉快，同时又感到极大烦恼。

这么一来，我们又退回到出发点，在两个极端之间摇摆不定，有时兴高采烈，有时悲观失望，对于我们的当代文学总是拿不出一个结论来。我们曾经请批评家们帮我们的忙，但他们对这个任务不屑一顾。现在，我们只好接受他们的劝告，向往昔的杰作名著请教如何把这两个极端调整一下。我们觉得，我们并不是由于冷静的判断所推动、而是因为某种迫切需要才不得不求助于它们，想仗着它们的安全保证使我们动摇的心情安定下来。但是，老实说，今昔文学的比较一开始就引起了令人不安的震动。毫无疑问，那些伟大作品当中也有枯燥乏味之处。在华兹华斯、司各特和奥斯丁女士的书里也有一页又一页平淡无奇的部分——简直平淡得快要令人昏昏欲睡了。机会本来多的是，但他们视若无睹。对于种种的明暗色调和微妙差别，他们根本不当一回事。他们仿佛故意不去满足现代人那些业已生气勃勃激发起来的种种感觉，像视觉、听觉、触觉，最重要的是，对于人、人的奥秘、

人的知觉变化、人的复杂性、人的纷扰，一言以蔽之，对于人的本性的感觉。这一切，在华兹华斯、司各特和奥斯丁的作品里简直没有。那么，那种一步一步把我们高高兴兴地征服了的安全感又是从哪里来的呢？原来是他们的信念、他们的信心对我们起着强烈影响。这一点，对那位哲学诗人华兹华斯来说，是够清楚了。但这话也同样适用于那位脾气大大咧咧、爱在早饭前构思空中楼阁、信笔疾书写下他那些鸿篇巨制的司各特，以及那位完全为了自娱而偷偷地安安静静写作的性格羞怯的老姑娘[①]。两人都怀着天然的信念，认为生命具有一定的品质。他们都有自己对立身行事的评价看法。他们了解人与人之间、人与世界之间的种种关系。也许，他们两人之中谁也没有就这个问题直截了当说过什么话，但是，一切又都以此为准。只要相信（我们发现我们自己说道），那么，其他一切就会来临。只要相信——最近出版的《沃特森一家》[②] 让我们想起了一个非常简单的例子——一位好姑娘出于天性会尽力去抚慰一个在舞会上受到冷落的男孩子的感情，只要对此绝对地、无条件地相信，那么，你就不仅能使一百年以后的人们具有同样

① 指奥斯丁。

② 《沃特森一家》，奥斯丁约在一八〇五年写的一部作品，未完稿。

的感受，而且还能使他们把这个当作文学接受下来。必须具有这样的确信，才有可能从事写作。只有相信你自己的印象对于别人也同样管用，你才能从个人的束缚和禁锢之中解脱出来。这样才能做到像司各特那样自由地以一种至今仍使我们着魔入迷的充沛活力去探索那充满惊险和传奇色彩的大千世界。这也就是简·奥斯丁所特别擅长的那种神秘莫测的工作程序的第一步。那么一点儿微小的人生经验，经过筛选、确信不疑、并且超越了作者自身，就能被摆到一个确切属于它自己的地位，然后，她再通过一种分析家从未窥其奥秘的工作程序对它给予全面的表述，使之成为文学。

因此，我们同时代的作家们所以使我们感到苦恼，乃是由于他们不再怀有信念。他们当中自信心最强的人也仅只向我们说出了他自己究竟经历过什么事情。他们无法创造出一个完整的世界，因为他们摆脱不了其他的人们。他们无法叙说种种的故事，因为他们自己并不相信那些故事是真实的。他们不会概括。他们依靠自己的感觉和感情——它们的见证才算可靠，他们不依靠自己的理智——它的信息是晦涩难懂的。这么一来，他们那一行业某些最有力、最精致的武器，他们只好摒弃不用。尽管在背后有全部英语的财富做靠山，他们却战战兢兢地只把一些价值最低的小铜板从这个人手里传到那个人手里、从这本书里传

到那本书里。站在一个不朽景象的崭新角度，他们只会匆匆忙忙拿出自己的笔记本，带着极大的痛苦记录下那飘忽的飞光（不知它照耀的是什么?）以及那瞬间的华彩（可能构不成完整的图景）。但是，这时候批评家们插嘴了——而且摆出一副公正的样子。

假如这种描述不差（他们说），而且并不是（虽然很可能如此）完全依赖于我们坐在餐桌上的位置以及纯属个人与芥末瓶和花瓶之间的那种关系，那么，评价当代文学所要担的风险可就比从前无论什么时候都要大得多了。因此，如果他们的评价离谱太远，也就蛮有理由；况且，毫无疑问，按照阿诺德的意见，最好还是离开当前这一片燃烧着的土地，退回到那安全而宁静的过去。阿诺德曾经写道："当我们一探索到时代对我们如此迫近的诗歌，像拜伦、雪莱和华兹华斯的作品的时候，我们就像是踏上了燃烧着的土地；因为，对那些诗歌的评价不仅往往只是个人的意见，而且还带着强烈的个人感情。"[①] ——这话（批评家们提醒我们）是在一八八〇年写下来的。要当心哪，他们说，对于长达数英里的一条缎带，别只抽出一吋放在显微镜下面去看；耐心等着吧，事情是会慢慢自己理顺的；最好保持稳重，并且研读古典名

① 引自阿诺德为一八八〇年出版的《英国诗丛》一书所写的《总序》。

著。况且，人生苦短；拜伦的一百周年忌辰就要到了；当前的迫切问题是：他到底是否真的跟他姐姐结过婚[1]？——既然如此，就概括起来说一句吧（当大家正七嘴八舌说得热闹，又到了该走的时候，如果还有可能作出什么结论的话）：看起来，当代作家们干脆放弃写出杰作的希望倒是明智的。他们写的诗歌、剧本、传记、小说并不算书，只是一些练习本；时间老人，像一位老练的教师，将它们接在手里，指出其中的墨渍、涂抹和删改之处，然后把它们一撕两半儿，但并不往字纸篓里面扔。他把它们保存下来，因为它们以后对别的学生们还有用处。未来的杰作就是在现在这些练习本的基础上创造出来的。文学，正像批评家们刚才说的，已经存在了很久，它业已经历过许多变化，只有眼光短浅、心胸狭隘的人才会夸大眼前这些风风雨雨的重要性，尽管它们也许能把海上那些小船搅得上下颠簸。狂风暴雨只能在水面上肆虐，深海之中仍然一如既往、平静无事。

至于那些以评价当前作品为己任的批评家们，我们承认，他们的工作是既困难、又危险，而且往往惹人讨厌的，我们只有请他们多多地给人鼓励、但是少少地颁发花环和花冠，因为那些玩意儿很容易歪扭、褪色，不出六个月就会使佩带者显得滑稽可笑。请他

① 指拜伦和他的同父异母姊奥古斯塔的一度私情关系。

们对于现代文学采取一种更为开阔而少带个人意气的观点，把当代作家们看作是正在修建一幢巨大楼房的工人，这大厦是要靠大家共同努力才能造成的，因而个别的工人也就只好做无名氏了。当大家高高兴兴坐在一起，糖既便宜，黄油也不少，那就请批评家们把门关上，暂且不必讨论那个令人迷醉的题目——拜伦到底是否真的跟他姐姐结过婚——而稍稍离开我们正坐在那里聊天的桌子，就文学本身谈点儿什么有趣的事情。当他们要走开的时候，让我们抓住他们的纽扣，请他们想一想那位面容憔悴的贵族夫人海斯特·斯坦厄普[①]——她在自己的马厩里养着一匹乳白色的骏马，专供救世主到来时骑坐之用，为此，她一直急不可耐而又满怀信心地观看着远方的山头，寻找着基督来临的迹象——请批评家们也学学她的榜样，要仔细盯着地平线，在观察过去的时候要联系未来，以便为将来的杰作出现作好准备。

---

① 斯坦厄普夫人（Lady Hester Lucy Stanhope），英国女宗教活动家，出身名门，后退隐于黎巴嫩一修道院，以女预言家自命，故有文中所说的奇怪行动。

《鲁宾逊漂流记》

对于这么一部经典作品，是可以从许多不同角度来探讨的。那么，我们究竟选择哪一种角度呢？我们是不是要先说一说：自从锡德尼[①]撇下未完稿的《阿刻迪亚》在札特芬去世以后，英国社会经历了种种变化，而小说则已经选定了，或者说，不得不选定了自己的发展方向呢？一个中产阶级已经诞生——他们有阅读能力，急于想读的不光是王子和公主的爱情故事，而且要有关于他们自己和他们平凡生活的详情细节的书。散文，经过千百人之手，已经锤炼得足以适应这种需要，能够表现生活中的实际状况，而不仅是飘渺的诗意。这当然是对于《鲁宾逊漂流记》的一种探讨方式——从小说发展的角度来看待它；但是，我们立刻又想到另外一种方式——从作者生平历史的角度来看待它。从传记这个极好的出发点，我们可以拿出比从头到尾把书读一遍要多得多的时间来进行探

① 锡德尼（Sir Philip Sidney），英国文艺复兴时期的著名诗人，于一五八六年在法兰德斯（今荷兰）的札特芬作战负伤而死。《阿刻迪亚》（“Arcadia”）是他一部未完稿的散文传奇（其中插有诗歌）。

索。首先说，笛福的出生年月就靠不住——谁知道究竟是在一六六〇年或是一六六一年？再说，他把自己的姓究竟拼写成一个字儿或是两个字儿？而且，他的列祖列宗究竟是些什么人呢？据说，他做过袜子商人；可是，一个袜子商人在十七世纪又算得了什么呢？后来，他成为一个小册子作者，并且受到威廉三世[①]的信任；他的一本小册子又使他受到带枷示众的处罚[②]，还被关进了新门监狱；他先受哈莱[③]雇用；后受戈多尔芬[④]雇用，他还是第一个被人以金钱雇佣的报人；他写了无数的小册子和文章，还写了《摩尔·弗兰德斯》和《鲁宾逊漂流记》：他有一个妻子、六个小孩儿；他身材瘦削，钩鼻子，尖下巴，灰眼睛，在嘴边还有一个大大的黑痣。凡是对于英国文学稍有涉猎的人，不必听人告诉就知道探索小说发展的来龙去脉、考察小说家们的脸部特征能够消磨掉多少时光，甚至消磨掉多少人的一生。然而，当我们看了理论再看传记、看了传记再看理论，一种怀疑心情

---

① 威廉三世，荷兰奥仑治亲王之子，于英国“光荣革命”后，在一六八九——一七〇二年间为英国国王。

② 一七〇三年，笛福因写了一本政治讽刺小册子《对于非国教派的最简便的处治之法》而受到带枷示众和监禁的处罚。

③ 哈莱（Robert Harley），十八世纪英国托利党领袖，曾历任内阁要职。

④ 戈多尔芬（Sidney Godolphin），当时内阁大臣，先与哈莱合作，后分手。

常常油然而生：即使我们确切知道了笛福生在何时，以及他爱过何人又为了什么；即使我们把英国小说从它在埃及的孕育（据说如此）直到它在巴拉圭旷野上消灭（也许这样）①，把它的兴起、发展和衰亡都背得清清楚楚，难道我们阅读《鲁宾逊漂流记》的乐趣就能增加一分、对它的理解就能加深一层吗？

因为，书本身才是永世长存的。在与书的接触之中，不管我们怎样弯弯绕绕、躲躲闪闪、拖拖延延、儿儿戏戏，最后等着我们的还是一场单独的搏斗。在作者与读者之间，必须首先进行一番面对面的交易，然后进一步的买卖才有可能进行；而在这种个人会见当中，如果有人不断提醒，说是笛福曾经卖过袜子，他的头发是棕色的，他还曾经带枷示众，等等，这就只能使我们分心和感到厌烦。我们的首要任务（这个任务常常是非常艰巨的）在于掌握作者的透视角度。我们必须了解小说家究竟怎样安排他自己的世界，否则，批评家催促我接受的那个世界里的种种花絮，传记家要求我们注意的种种奇遇，都不过是对我们毫无用处的累赘。我们必须亲自攀登到小说家的肩膀上，通过他的眼睛来观看一切，弄清楚他是按照怎样的次序去安排小说家们命里注定要细细观察的那些常见的重大事物：人类和人们；然后，是在他们背后

---

① 这是一种虚拟的说法。

的大自然；以及君临在他们之上、为简便起见可以叫作上帝的那种力量。但是，这么一来，混乱，误解，麻烦，都来了。那些事物看似平常，一旦经小说家以自己独特的方式将它们互相结合起来，它们就会立刻变得光怪陆离，以至于面目全非了。这件事大概是真的：人们虽然唇齿相依般地生活在一起，呼吸着同样的空气，但他们各自观察事物的比例感是大不相同的——在这个人眼里，人是巨大的，树是微小的；而在另一个人眼里，树是巨大的，人只是处在背景中的微不足道的小东西。因此，不管课本里怎么说，生活在同一时代的作家们看待事物的尺度各不一样。譬如说，在司各特[①]笔下，山峰巍然屹立，人物描写比例如之；在奥斯丁书里以茶杯上的玫瑰花与人物的机智对话相配；皮柯克[②]却拿出一面哈哈镜俯照天地万物，结果，一只茶杯看去像维苏威火山[③]，而维苏威火山倒像一只茶杯。然而，司各特、奥斯丁和皮柯克都生活在同一个时代，他们所看到的是同一个世界，而且在课本里他们又被写进了同一段文学史里。他们的不同之处就在于各自的透视角度。我们只要牢牢掌握住这一点，这一场搏斗就能以我们的胜利而告终；

---

① 司各特（Sir Walter Scott），著名英国历史小说家。

② 皮柯克（Thomas Love Peacock），十九世纪英国讽刺小说家。

③ 维苏威火山，在意大利拿不勒斯湾东岸。

我们只要对于作者有这样亲切的了解，也才能够安心去享受批评家和传记家们如此慷慨地提供给我们的多种多样的乐趣。

但是，在这个节骨眼儿上，争论也就出现了。因为，我们有我们自己对于世界的看法，这看法又是根据我们自己的经验和偏见自自然然形成的，因此，它又跟我们的自负和爱好等等紧紧纠结在一起。所以，一旦有人玩弄花点子把我们内心的平静搅乱，我们不可能不感到损害和侮辱。《微贱的裘德》[1] 或者普鲁斯特[2]某卷新著一问世，报纸上就登满了抗议。契尔腾南[3]的吉卜斯少校说：假如生活真是像哈代所描绘的那个样子，他明天就要用一颗子弹打进自己的脑袋；汉普斯台德[4]的韦格斯女士声称：普鲁斯特的艺术本领尽管了不起，但是，感谢上帝，现实世界跟一个入了邪的法国人的歪曲描写毕竟毫无共同之处。这位先生和这位女士都想控制住小说家的透视角度，使它能够类似并且加强自己的看法。但是，像哈代或者普鲁斯特这样的大作家可不管私有财产的权利，还是径自走自己的路。他靠着自己额头上的汗水，在一团浑沌之中理出一个头绪；他在那里栽上树木，在这里

---

① 《微贱的裘德》，哈代的著名小说。

② 普鲁斯特（Marcel Proust），法国早期现代派小说家。

③ 契尔腾南，英国地名，在英格兰格罗斯特郡。

④ 汉普斯台德，伦敦地名。

安插了人；他按照自己的心愿，让神的形象有时在远方隐藏，有时在眼前出现。凡属杰作——即那些观点明确、条理清晰的作品——作者无不严格要求我们从他自己的透视角度去看待一切，因此，我们往往要感到痛苦——我们的自负心理受到了损伤，因为我们自己的那一套想法被打乱了；我们感到害怕，因为我们原来的精神支柱被抽掉了；我们还感到厌烦——因为，从一种崭新的概念当中又能得到什么满足和快乐呢？然而，有时候，从愤怒、恐惧和厌烦当中偏偏会有某种希罕而又持久的乐趣诞生出来。

《鲁宾逊漂流记》可能就是一个恰当的例子。它是一部杰作。而它之所以算是一部杰作，主要就是因为笛福在书中自始至终一直保持着自己的透视比例之感。由于这种缘故，他处处让我们受到挫折和嘲笑。现在，就让我们泛泛地看一看这本书的主题，把它和我们的先入之见比较一下吧。我们知道，书里说的是一个人在经历了许多风险和奇遇之后，又被孤零零抛到一个荒岛上的故事。单单从这种暗示来看——风险，孤独，荒岛——就足以启发我们希望看到天尽头的某个遥远的地方，看到日出和日落，看到人在与人世隔绝的状态之下独自在那里沉思社会的本质和人们种种奇怪的习惯。开卷之前，我们可能已经把我们指望它给予我们的那种乐趣大体勾画出来了。于是，我们开始阅读。但是，在每一页我们都受到了毫不留情

的反驳。书里并没有什么日落和日出，没有什么孤独的灵魂。相反，在我们面前只有一只泥土做的大罐子。换句话说，书只告诉我们：时间在一六五一年九月一日，主人公叫做鲁宾逊·克鲁苏，他的父亲害着痛风症。显然，我们必须改变态度。因为，在后边的内容里，占支配地位的全是现实、实际、财产。我们必须赶快彻头彻尾地改变我们的大小比例概念；大自然必须收起她那灿烂夺目的华衮；她不过是旱灾和水涝的给予者；人变成了为了维持生存而苦撑苦斗的动物；而上帝则降职为一名小小的地方官，他那坚固、结实的宝座仅仅比地平线高出那么一点点儿。为了寻求关于透视中的这三大基本方位——上帝，人类，大自然——的信息，我们所做出的每次努力，都被冷冰冰的普通常识顶回来了。鲁宾逊想到过上帝："有时候，我暗自发出疑问：上天为何这样全部毁掉它自己造出的生灵？……但是，某种东西总是立刻驳斥我，不许我再想下去。"上帝并不存在。他又想到大自然，想到了原野里"生长着五色缤纷的花草，还有许多美丽的树林"，但重要的是林子里聚集了一大群鹦鹉，可以将它们驯养，教它们说话。他还想到过他亲手杀死的那些人。但最重要的是必须把他们埋起来，否则，"他们曝晒在日光之下，很快就会发臭的。"这么一来，死亡也不存在了。什么都不存在，除了那一只泥土做的大罐子。这就是说，到了最后，

我们只好放弃我们的先入之见，接受笛福自己想要告诉我们的一切。

让我们回头再念一下小说的开头："一六三二年，我生于约克市一个有教养的家庭里。"再没有比这个更平凡、更一本正经的开头了。我们一下子就受到了吸引，认认真真地去细想那有条有理、勤奋刻苦的中产阶级生活的种种好处。我们相信，再没有比生长在英国中产阶级之中更大的幸运了。高贵人士和贫寒人家都叫人怜悯，因为他们都得在忧虑不安中过日子。只有处在卑贱与高贵之间的中间地位上才最最牢靠；而中产阶级的那些优点——节制，稳健，温和，健康——才是最令人想望的东西。因此，一个中产阶级的子弟，倘若由于交了恶运，竟然傻里傻气地对冒险活动入了迷，那真是令人遗憾的事。主人公就这样平铺直叙地写下去，一点一点地描绘出他自己的画像，使得我们永远难忘——他也从不忘记在我们心上留下抹煞不掉的印记，记住他的精明、谨慎以及他对于舒适和体面的爱好；后来，不知怎么回事，我们觉得自己也到了海上，遭遇风暴，而且，仔细看去，一切景象竟和鲁宾逊眼中所见的一模一样。浪涛，水手，天空，船只——一切都是通过他那一双精细的、中产阶级的、缺乏想象力的眼睛观察出来的。什么也逃不脱他的眼睛。一切事物都按照他那生来具有的谨慎、精明、墨守传统、讲求实际的智能所了解的，显

露在我们面前。他不可能有什么热情。对于大自然的庄严雄伟，他只有一种天生的轻微厌恶。他甚至怀疑上帝夸大其词。他只顾忙着照顾自身利益，对于在他周围发生的事情顶多看见十分之一。他相信，一切事物都会得到合理解释的——只要他有时间去注意它。看到那一群“体躯庞大的动物”在夜晚泅水包围他的木船，我们比他自己更要惊慌。他只是向它们开了一枪，它们走掉，这就完了——至于它们是不是狮子，他根本就没有看清。这样，我们一次又一次吃惊得张大了嘴。不消多久，不管什么咄咄怪事，我们都信以为真了；而这些奇谈，如果让一个想象力丰富、语言夸张的旅行家讲给我们听，我们倒犹犹豫豫、不敢相信呢。但是，这个顽强的中产阶级人物所谈的每一件事都可以当作实情。他老是在计算他那些木桶，并且采取合理措施保护水源；在细节方面，我们很难发现他会出什么差错。我们真想知道：他是否忘记了他在船上留下的那一大块蜂蜡？不，绝没有忘。不过，他既然做了不少蜡烛，蜂蜡在第三十八页比在第二十三页自然要少去许多。纵然有时候他也留下个把悬而未决的矛盾问题——譬如说，为什么不光野猫那么服服帖帖，就连野山羊也都是那么怯生生的呢？——我们也不会感到不安，因为我们相信：只要他能腾出工夫，他肯定会说出一番理由来，而且还是非常健全的理由呢。但是，一个人在荒岛上完全靠自

己赤手空拳来养活自己，这可不是一件好笑的事情。当然，哭叫也无济于事。一个人必须独自经营一切。天上电光闪闪，可能引起他的火药爆炸——这可不是为大自然的壮丽景象而兴高采烈的时候，这时候最迫切的是要为火药找一个安全存放的地方。这样，靠着坚定不移地说出他所看到的真情实况——靠着做一个大艺术家，对这一点要摒弃，对那一点要大胆正视，为的是体现出他最大的长处，即真实感——他终于能够把平凡行为写得尊严高贵，把平凡事物写得美妙动人。翻掘土地，烘烤食物，种植庄稼，建造住所——这些简单工作写得何等庄严；短斧，剪刀，圆木，大斧——这些平凡物件写得何等美好。不受议论干扰，故事以气派宏大的质朴风格向前发展。然而，议论岂能使它更加动人心魄？说实在话，他走的是一条跟心理学家恰恰相反的路子——他所描写的并不是情绪对于精神、而是情绪对于身体的影响。他说他在痛苦的一瞬间两只手都握了起来，紧得能把任何软东西都挤碎，“我的上牙齿咬住下牙齿，紧紧贴在一起，一时竟无法把它们分开。”这种描写给人留下的印象就同心理分析的记录一样深刻。他在这方面的直觉是准确的。“让博物学家去解释这些事情，以及其中的道理和现象吧，”他说，“我所能为他们做的只是描写事实。”不过，假如你是笛福，把事实写出来也就够了；因为，这种事实是确凿的事实。笛福在描写真实

方面的天才成就，除了那些描写散文大师们以外，简直无人可以企及。他只需稍稍提一下"拂晓时灰蒙蒙的天色"，就把一个起风的黎明景色生动地描绘出来了。许多人的死亡，孤独凄凉之感，只用一句极其平淡的话表达出来："从此以后，我也看不到他们的踪影，只见过他们的三顶礼帽，一只便帽，两只不成对的鞋子。"然后，他大声说："我像一个国王一样单独用餐，陪侍在侧的是我的一群仆役"——这指的是他的鹦鹉、狗和两只猫。读到这里，我们感到好像整个人类都孤独地待在这座荒岛上——不过，笛福爱给我们的热情泼冷水，他立即告诉我们：这两只猫可不是从船上带下来的。那两只猫早就死了。这两只猫是新来的；而且，猫由于繁殖力旺盛很快就成为岛上一害，而狗却奇怪——一个崽也不生。

这样，由于笛福再三再四地把那只土罐子摆在最突出的地位，说服了我们也看见那些遥远的岛屿和人类灵魂的荒凉栖息之地。正因为他坚持不断地相信这个罐子真是一只用泥土做的结结实实的罐子，他就使得一切其他因素都服从于他的意图——好像用一根绳子把整个宇宙都串连一气了。因此，当我们把这本书合上的时候，不禁要问一下：既然这只简单粗糙的土罐子所给予我们的启示——只要我们能领会其中的含意——就像人类带着他那全部的庄严雄伟气魄屹立在天空星光灿烂、山峦连绵起伏、海洋波涛滚滚的背景

之中，那么，难道还有什么理由说它不能使我们完全感到心满意足呢？

多萝西·奥斯本[1]的《书信集》

对英国文学稍有涉猎的人一定会感觉出来：它有时候处于一个萧条的季节，好像乡下的早春似的：树木光秃秃的，山上一点儿绿意也没有；茫茫大地，稀疏枝条，统统无遮无掩，一览无余。我们不禁思念那众生躁动、万籁并作的六月，那时候，哪怕一片小小的树林里也是生机盎然；你静静地站着，就会听见矮树棵子里有些身体灵巧的小动物在那里探头探脑、哼哼唧唧、走来走去，忙着它们的什么活动。在英国文学当中也是这样：我们必须等到十六世纪结束、十七世纪过了很久，那一派萧条景象才能有所变化，变得充满生机和颤动，我们才能在伟大作品产生的间歇，听到人们说长道短的声音。

毫无疑问，必须先有心理学方面的重大发展和物质享受方面的重大变化——扶手椅，地毯，良好的道路，等等——人们才有可能互相细心观察并且顺利地

① 多萝西·奥斯本（Dorothy Osborne），英国女书信作家。她以自己的《书信集》而闻名，其中收集了一六五二——一六五四年间她给她的未婚夫威廉·邓普尔写的信件。

交流思想。我国往古的文学所以那么气象宏伟，也许该归功于那时候写作还是一种非比寻常的艺术，只有才华横溢的人才能从事，而且，那也只是为了名气，不是为了赚钱。而后来我们的天才却分别消耗在写传记、写报刊文字，或者写信、写回忆录了，这恐怕就削弱了它在任何一个写作方面的力量了吧？也许如此。可是，到了某个时代，人才寥落，竟会连会写写信、写写传记的人也没有了。传记和人物行状只剩下干巴巴的几条筋。譬如说，艾德蒙·戈斯爵士[①]说：邓恩[②]是个莫测高深的人。但是，这不过是因为——尽管我们已经知道了邓恩对于贝德福夫人的看法——我们关于贝德福夫人对邓恩的看法一无所知罢了。她没有什么朋友，可以对之将她对这位怪客人的印象描写一番；即使她有一个知心好友，她也写不清楚自己为什么觉得邓恩古怪。

如果说，种种条件决定：鲍斯威尔[③]或者贺拉斯·瓦尔波尔[④]这样的作家不可能产生在十六世纪，那么，这些条件对于妇女的压力就更要沉重得多了。

---

① 艾德蒙·戈斯，英国批评家和学者，著有《邓恩传》。

② 邓恩（John Donne），著名英国诗人。

③ 鲍斯威尔（James Boswell），英国传记家，《约翰逊博士传》的作者。

④ 贺拉斯·瓦尔波尔（Horace Walpole），英国作家，以其“哥特式小说”《奥特兰多的城堡》等和信札而闻名。

且不说物质上的困难——邓恩在密切姆居住的只有薄薄四堵墙、孩子们还在里边哭闹的狭小房屋，足可说明伊丽莎白时代居民的住房是何等局促——妇女还受一种思想的约束，即：认为写作不适合女性的身份。偶尔也有某位贵妇人写点儿东西印出来，那是因为她地位高，有人巴结她，这才得到默许的。但是，下层妇女要做这种事可就要惹人讨厌了。“这个可怜的女人一定是有点儿疯啦，要不然，怎么会这样可笑，竟敢写书，而且写的还是诗！”——当纽卡塞公爵夫人[①]出了一本书的时候，多萝西·奥斯本这样说道。谈到她自己，她又说：“哪怕我两个礼拜睡不着觉，也不至于迷糊到那种程度。”这句话特别能说明问题，因为说话的人是一个非常有文学才能的女人。假如多萝西·奥斯本生在一八二七年，她可能会写出许多部小说；假如她生在一五二七年，她可能什么也不会写。然而，她是生在一六二七年，而在那个时代，对于一个女人来说，写书虽还算是荒谬的事，写封信倒没有什么不体面。这么一来，沉寂就一点儿一点儿给打破了。于是，在英国文学中，我们第一次听到了男人和女人们围炉漫谈的声音。

但是，当时书信一道尚在草创之际，还不能像后来那样自成一种艺术，并且结集成书、供人欣然开

① 纽卡塞公爵夫人，英国女作家。

卷。那时候，男人女人之间还只能客客气气互称“先生”和“女士”，文字仍然华丽而生硬，作者还不能在尺幅之间自由挥洒、曲尽心意。而书信艺术往往又是一种变相的随笔艺术。虽说如此，一个女人尽可常常写信而不至于让人说她有失女性身份。这种写作可以挤零星时间进行，譬如说，在父亲的病榻旁边，写写停停、停停写写，既不会惹人说长道短，又仿佛是无名氏的作品，还常常可以说写信是为了某种有益的目的。然而，在这数不清的信里（它们之中的大部分自然是迷失了）又蕴藏着何等的观察力和才智！——这种观察力和才智到后来又以颇不相同的形态出现在《爱维琳娜》[1] 和《傲慢与偏见》之中。自然，这些不过是一批信件而已，但是，某种自豪在写信当中也是少不了的。多萝西口头上不承认，但她对写信不仅下过工夫，而且还有自己的看法：“……大学者不一定是好作家（我指的是在写信方面，写书他们也许在行）……我想，书信应该像谈话一样轻松自由。”她跟她的一位老伯伯的意见不谋而合——这个老头儿曾经拿起墨水壶往他的秘书头上扔，因为他不肯简单明了地说“写字”，而说什么“援笔书之于纸”。不过，她也考虑到信里的自由轻松毕竟有种

① 《爱维琳娜》，英国女作家凡妮·伯尔内（Fanny Burney）所写的小说。

种限度。她说："许多有趣的琐事搅成了一团"，用作谈话之资倒比写在信里更好。这么一来，我们就有了一种文学形式（如果多萝西·奥斯本允许这么称呼的话），它与任何文学形式都截然不同。非常遗憾的只是：这种文学形式在今天似乎已经永远消失了。

因为，当多萝西坐在她父亲的床边或者家里的壁炉旁写下一大张又一大张信的时候，她向自己那位唯一的也是眼光挑剔的读者[①]既认真又调皮、既郑重又亲昵地进行着生活的纪录——这是无论小说家或历史家都无法提供的。既然她的人生大事就是向她的爱人随时报告自己家里所发生的一切，她自然要在信里为那个道貌岸然的贾斯丁年·艾香爵士[②]——即她称之为所罗门·贾斯丁年爵士的已有四个女儿、并在诺桑普顿郡置有一所暗幽幽的大宅子、想要她为妻的那位自命不凡的鳏夫，留下一幅写照。"主啊！我多么想把他用拉丁文写的那封信弄来让你看一看。"她写道——他在那封信里向他在牛津的一位朋友把多萝西描述一番，特别夸她"可与为伴，可与交谈"；她勾画

① 指多萝西·奥斯本的未婚夫（后来的丈夫）威廉·邓普尔（William Temple），英国外交家和散文作家。

② 贾斯丁年·艾香爵士，当时的一位议员，其妻去世，曾向多萝西求婚。因他古板而好摆架子，被多萝西起了个绰号叫"皇帝"。

了她那位害着恐病症的表亲莫勒[①]一天大清早由于害怕自己得了水肿病而突然惊醒，急忙赶到剑桥去找医生；她还描写自己到了晚上如何在花园里徘徊，闻到素馨花的香气，然而“一点儿也不觉得高兴”，因为邓普尔没有跟她在一起。她听到了什么闲话，立刻转告她的爱人，供他一笑。譬如说，桑德兰夫人屈尊下嫁给平民斯密斯先生，斯密斯待她像公主似的，而贾斯丁年爵士不以为然，说这给女人开了一个坏头。于是，桑德兰夫人见人就说她嫁给他是出于怜悯。多萝西听了，议论道：“这是我听到过的最可怜悯的一句话。”这样，我们很快就知道了关于她的亲朋好友的许多事情，并且很想知道还有什么新的故事，好把我们心中业已形成的生动印象加以补充。

对于十七世纪贝德福郡[②]上流社会的一瞥，正因为它是这样若断若续的，才越发引起我们的兴趣。贾斯丁年爵士和黛安娜夫人，斯密斯先生和他的伯爵夫人——这些人物上了场又下场——我们不知道什么时候甚至还有没有机会再听到他们的消息。尽管散珠无串，这些书信却像一切天生的书信作家的作品那样，有它们独特的连续性，使我们一页一页读下去的时

① 多萝西的这位表亲叫亨利·莫勒，当时是剑桥大学国王学院的研究员。

② 贝德福郡，在英格兰，伦敦北边。

候，能感到在多萝西的心灵深处，在那不断展开的人生壮丽行列之中，也有我们自己的一席之地。因为，她不容争辩地拥有一种天赋才能，那在书信写作之中是比机智、才华以及与大人物的交往都更有价值的：她能自自然然、毫不勉强地保持自己的个性，将一切生活琐事囊括在她自己的个性洋溢之中。这是一种既吸引人又有点儿令人迷惑的性格。我们一句一句读着这些书信，跟她的性格渐渐有了密切接触。不过，与她年龄相称的妇德，她却很少流露。她根本不提针线活和烤面包。她的脾气有点儿懒。她漫不经心地看了一大批法国传奇小说。她在公共荒地上游逛，听挤奶姑娘唱歌；她在花园里一条小河边散步，然后“坐了下来，真希望你能和我在一起”。她在别人面前常常默不作声，一个人对着炉火冥想，别人谈起了飞行，才把她惊醒，但她一开口就把她哥哥逗笑了——她问他们刚才谈到飞行究竟说了些什么？因为，她自己也在想：要是她能飞，她就能跟邓普尔在一块儿了。严肃、忧郁是她的天性。她母亲常说她平时那种神气好像亲戚朋友都死光了似的。她总有一种受无情命运压迫之感，以及万事虚空、努力无益之感。她的母亲和姐姐也都是性格严肃的人——她姐姐也以书信闻名，但喜爱书籍胜过人群；她母亲呢，“像大多数英国妇女一样，算得上精明人”，但她说话爱带刺儿。“我活到这个岁数，总算明白了：把人想得再坏

也不可能过分；将来你也会明白的。”——这是多萝西记得她母亲说过的一句话。为了平息她的郁怒之气，多萝西曾经自己跑到埃普索[①]水泉那里，饮下了浸过刀剑的泉水。

天性如此，她的脾气自然倾向于冷嘲，而不是机智。她爱嘲笑她的爱人；对生活中的浮华和俗套，她表示出委婉的嘲弄。以门第骄人，为她讪笑。摆阔气的老头子，是她挖苦的对象。枯燥无味的说教，引她发笑。她把各个政党都看破了；她把繁文缛节也看破了；她把人情世故、表面文章也都看破了。眼光这样敏锐，可有一点她看不破——她怕人讥笑，躲躲闪闪，简直有点儿病态。姑姑阿姨的干涉，哥哥弟弟的霸道，都使她气恼。“我真想住在树洞里，”她说，“为的是躲开他们。”丈夫当众吻自己的妻子，在她的眼里是“一种最惹人讨厌的坏样子”。别人夸她美、夸她聪明，她不放在心上。正像“别人认为我叫伊利莎也好，叫多拉也好”，她也都不在意。可是，只要有人对她的行为说上一句闲话，她就浑身发抖。所以，当她需要在别人面前说明自己为什么爱上了一个穷人并且准备嫁给他的时候，她就手足无措了。“我承认，”她写道，“我这种脾气不允许我把自己的心意吐露出来让人嘲笑。”她可以“满足于生存

① 埃普索（Epsom），地名，在英格兰的萨利郡。

在与自己地位相同者都能生存的小圈子之中”，但是，别人的讥笑她可受不了。她畏首畏尾，言行不敢越轨，免受世人非议。为了这种弱点，有时候邓普尔还责备她。

信陆陆续续写下去，邓普尔的性格也渐渐跃然纸上了。——这也正是多萝西作为书信家的才能的又一个证明。凡是高明的书信作者总会巧妙地吸收对方读信人的性格色彩；因此，读他的信，我们就能想象出收信的是何等样人。当我们从信里听到多萝西争辩、说理的声音的时候，同时也就几乎同样清楚地听见了邓普尔说话的声音。他在很多方面都跟她正好相反。他批驳她的忧郁而更加引起她的忧郁；他反对她的厌恶结婚而更加惹得她为自己的厌恶结婚而声辩。在他们两人当中，邓普尔自然是更坚强、更自信。然而，还有一点什么——他有点儿冷酷，有点儿骄傲——这说明她哥哥讨厌他还是有一定道理的。他把邓普尔叫做“从未见过那么妄自尊大、盛气凌人、傲慢无礼、脾气乖拗的一个人”。但是，在多萝西眼里，邓普尔身上的优点却是她那么多求婚者当中谁也不具备的。他不是一个十足的乡下绅士，不是一个摆架子的治安法官，不是一个城市的花花公子——对女人见一个追一个，也不是一个到处漂游的法国“莫屑”[1]；因为，

① “莫屑”，法语“先生”。

他要是这些东西当中的任何一种，多萝西凭着她对于荒谬可笑事物的敏感，根本就不会跟他来往。对于她来说，他具有别人所缺乏的魅力和同情心；对他，她可以想到哪里就写到哪里；跟他在一起，她心情最舒畅；她爱他；她尊敬他。然而，她突然宣布：她不愿嫁给他。她强烈反对结婚，举出一个又一个失败的例子。她认为：即使双方在婚前了解，那也是有限度的。安妮·布仑特夫人只凭热情行事，结果成为“仆役们和街上小青年的话柄”。那位可爱的伊莎白拉小姐也是毁在热情上了——嫁给了“那么一个拥有房地产业的畜牲”，长得再美又有什么用啊[①]？她哥哥生气，邓普尔妒忌，她自己又怕人嘲笑，心都要揉碎了，现在她什么也不要，只求能一个人“早日安安静静地找到一个坟墓”。但是，邓普尔竟能克服她的重重顾虑，跨过她哥哥的反抗，这只有归功于他的性格力量了。一跟邓普尔结婚，她就不再写信。书信几乎立刻停止。多萝西所创造出来的那个世界销声匿迹了。这时候，我们才醒悟过来：在她笔下已经形成了那么一个完美生动、人物众多、热闹非凡的世界。在她对邓普尔的热烈感情鼓舞之下，生硬拘谨从她的笔端消失了。她半睡半醒地坐在她父亲身旁，抓起一张旧信，翻过背面，轻轻松松写了起来，带着在

① 据考证，这些都是当时的真事——“社会新闻”。

她那个时代特有的庄重口气，谈起了黛安娜夫人、艾香爵士这些人，谈起了她的姑姑阿姨、叔叔伯伯——他们怎么来了，怎么走了，说了些什么，以及她觉得他们是否愚蠢，是否可笑，是否可爱，是否非常平凡。不仅如此，在她向邓普尔写到了自己内心的秘密的时候，她还暗示出更深切的关系，更隐秘的情愫，那对于她的生活既引起了烦恼，又带来了安慰——还谈起了她哥哥的专横，她自己的郁郁寡欢；还有晚上在花园里散步，独自坐在河边沉思，以及正盼望信来果然就接到了一封信，心里是多么愉快。所有这一切都发生在我们身边，我们沉浸于这个世界之中，对于其中的暗示和言外之意都能心领神会——然而，刹那之间，这一切全都消失了。她结了婚，她的丈夫是一位年轻有为的外交官。她得根据他的官职升迁而到布鲁塞尔，到海牙[1]，到其他什么地方去。他们生下了七个儿女，七个儿女“几乎全都在摇篮里死去”。数不清的义务、责任都落在这位姑娘身上——她本来是嘲笑排场、客套，喜爱清静，盼望远离尘嚣过着隐退生活，“与君终老于小小茅舍之中”。但是，现在她丈夫在海牙任职，他那官邸里的光彩夺目的碗橱中摆满了金银餐具，而她就做了这里的女主人。她还曾经留驻伦敦，交涉催讨（如果可能的话）她丈夫的薪

① 海牙，荷兰著名城市。

俸尾数。一天，她的游艇受人枪击，而她——据国王说——表现得比船长还要勇敢。她既是一个最好的大使夫人，也是一个最好的退休官员的妻子。苦恼的事一件接一件降临在他们头上——一个女儿死了；一个儿子，可能是继承了他母亲的那种忧郁症，有一天往靴子里塞了许多石块，跳进了泰晤士河。岁月就这样一年一年地流逝了——非常充实，非常活跃，也非常动荡不安。但是，多萝西一直保持沉默。

后来，有一个古怪的年轻人[①]来到了慕尔庄园[②]，做她丈夫的秘书。这个人性子执拗，举止粗鲁，爱发脾气。但正是从他——斯威夫特的笔下，我们才知道一点儿多萝西晚年的情况。“温和的多萝西娅，娴静，聪明，了不起”——斯威夫特这样赞扬她。但是，这种光辉只能投给一个幻影了。对于这位默默无语的贵妇人，我们只能感到陌生。我们无法把她跟那位向自己的爱人写信倾吐肺腑的姑娘联系起来。“娴静，聪明，了不起”——我们最后见她的时候，她已经完全不是这样了。尽管我们非常尊重这位可敬的大使夫人，但是，在某些时刻，我们真想不要什么三

① 指斯威夫特。著名英国作家斯威夫特与邓普尔是远亲，年轻时因家贫曾寄居于邓普尔家中，并担任他的私人秘书。

② 慕尔庄园（Moor Park），邓普尔晚年居住之地，在萨利郡。

国同盟的利益、尼梅根条约的光荣①，只希望多萝西能把她没有写出的那些信写出来。

① 三国同盟和尼梅根条约是邓普尔作为英国外交官在欧洲活动的成果。

斯威夫特的《致斯苔拉小札》[1]

在一个高度文明的社会里，做人处处要伪装，彬彬有礼也不可少，有时候倘能抛开礼数和俗套，用一种“孩子气的语言”跟一二知己说说话，好像在闷热的房间里吹进一丝微风，倒是很有必要的。性格缄默的人，有权势的人，受人仰慕的人，尤其需要这么一个庇护所。斯威夫特就发现了这一点。这个傲气冲天的人一离开那些吹捧他的大人物、巴结他的俏丽女人，一离开那些阴谋和权术，回到自己家里，就把那一切统统放到一边儿，自己舒舒服服坐在床上，噘起他那平时出语尖刻的嘴唇，说出一连串的小孩儿话，

① 斯威夫特（Jonathan Swift），即我国读者熟知的《格利弗游记》的作者。《致斯苔拉小札》（“Journal to Stella”）是斯威夫特在伦敦写给他在爱尔兰的亲密女友埃丝特·约翰生（Esther Johnson）的一批私人信札。维吉尼亚·吴尔夫在这篇关于《致斯苔拉小札》的评论中，谈到了斯威夫特和他的两个女朋友之间的微妙而带悲剧性的关系，其一是埃丝特·约翰生——斯威夫特亲昵地叫她“斯苔拉”（拉丁文“星”），另一个是埃丝特·范纽默利——他在伦敦认识的一个年轻姑娘。

向在爱尔兰海峡彼岸的他那“两个淘气精”[1]、他那“亲爱的小家伙们”、他那“一对调皮鬼”喋喋不休地聊起天儿来。

> 嗯，让我再瞧瞧你们。我的蜡烛快灭了。但是，无论如何，我要开始写了。好吧，你就写吧。不过，普列斯多先生[2]，别这么慢吞吞的。你对MD[3]的信有何高见？快说，开场白就免了吧——喂，我说，你这样常常外出，我倒很高兴的。

斯威夫特给斯苔拉写信，常常带着这么一种漫不经心的口气，字迹也很难辨认，因为“在我看来，如果把字写得清清楚楚，不知怎么回事，总觉得我们不光自己在一起，世上的人也都在看着我们似的，潦潦草草瞎写一气，还能有点儿藏掖……”对此，斯苔拉完全不必有什么忌妒心理。虽然，这时她正在爱尔兰白白消磨着自己的妙龄青春，跟丽贝卡·丁利住

---

① 指斯苔拉和她的女伴丁利太太。（引文大多出于《致斯苔拉小札》，不再一一注明。）

② 普列斯多先生，斯威夫特自取的绰号。“普列斯多”即拉丁文 Presto，意为“快”；而“斯威夫特”的英文 Swift 的意思也是“快”。

③ “MD”是斯威夫特对于斯苔拉和丁利太太二人的共同简称，原意不明。

在一起——也就是那位戴着一副有铰链的眼镜、吸掉不少巴西烟草、走路拖着长裙子的丁利太太。而且，这两位妇女的生活方式也惹起了闲言碎语，因为斯威夫特一回爱尔兰，她们总和他在一起生活；他离开以后，她们就居住在他的屋子里。因此，尽管斯苔拉和他相见时都有丁利太太在场，她毕竟还是一个既与异性亲密交往而又身份不明的女人。不过，这也是值得的。邮件不断从英国寄来，每张纸上都密密麻麻写满了斯威夫特那难以辨认的小字（对这种笔迹，她能模仿到惟妙惟肖的地步），谈的都是些信口开河的闲话，其中夹杂着几个特有所指的大写字母，还有一些除了斯苔拉谁也不懂的暗示，一些要由斯苔拉来保守的秘密，以及一些交给斯苔拉去完成的小小任务。还给丁利寄来了烟草，给斯苔拉寄来了绸围裙。不管别人怎么说，这还是非常值得的。

关于这位普列斯多先生，亦即跟那个叫人害怕的“另一个我”迥然不同的人物，世间一无所知。世人只知道斯威夫特又到英国去了，他去，是代表爱尔兰教会请求新上任的托利党[1]政府恢复它的“初创成果”，为此他过去求过辉格党人，但毫无所获。这

[1] 托利党和辉格党是英国十八、十九世纪的两大执政党，前者为保守党，后者为自由党。

回，事情很快就办成了，因为哈莱和圣约翰[1]非常欢迎他，简直是无法超越的诚恳和热情。即使在那么一个拉小团体、崇尚杰出人物的时代，世人看到这么一种景象也不能不感到震惊：两三年前在咖啡馆里串来串去的那个沉默寡言、无人知晓的“狂牧师”，如今竟参与了最机密的国务会议；那个原来身无分文的穷小子，威廉·邓普尔爵士宴请内阁大员时都不许他同席共餐，如今却能吩咐公爵贵族们为他办事，而且，还有那么多人来求他帮忙，结果他的仆人的主要任务竟是想法子把客人拒之门外。阿狄生冒充说自己是来还账的，这才闯进门去。一时之间，斯威夫特成了全能者。没人能收买他为自己效劳，人人都怕他那枝笔。他到了宫廷里，“觉得很自豪，因为所有的贵族都来凑近我。”女王想听他讲道；哈莱和圣约翰也提出了请求；但他拒绝了。一天晚上，国务大臣先生发了脾气，斯威夫特把他叫住，警告他说——

> 不要给我脸子瞧，我可不让人把我当小学生看待……他马上接受了，说我有理……还要请我同他到马香夫人的哥哥家去吃饭，以释前嫌；我不去。我不知道对不对，反正我不去。

---

① 哈莱（Robert Harley），英国托利党政治家，曾任种种内阁要职。圣约翰（Henry St. John），英国托利党政治家。

他把这一切向斯苔拉信笔写下来，既不觉得高兴，也不觉得有什么了不起。现在，他对人颐指气使，与大人物平起平坐，使高官显贵在他面前低头，对这些事，他或她都无须加以评论。多年以前，在慕尔庄园，她不是就已经认识了他，见过她对威廉·邓普尔爵士发脾气，并且听他自己谈过他的抱负和计划吗？她不是比任何人都更了解在他身上好的方面和坏的方面怎样奇妙地交织在一起，更了解他的缺点和怪癖吗？他宴请贵族时，那份儿吝啬叫人生气：把煤块从火里夹出来，付车费一个小铜板也不肯多出；然而，正是靠着在这方面节约，他才能省出钱来暗中进行那些体贴入微的施舍——他送给可怜的帕蒂·罗尔特[1]一块金币，“帮她一把，因为她要到乡下去搭伙”；他把二十个几尼[2]带给生病的青年诗人哈利森[3]，亲自送到他住的小阁楼里。只有她一个人明白：他虽在言语上粗暴无礼，但在行动上却温和慈祥，在表面上愤世嫉俗，在内心里却对人怀着深厚感情，这是她从其他任何人身上都见不到的。他们彼此之间从里到外太熟悉了，包括好的方面和坏的方面，

---

① 帕蒂·罗尔特，斯威夫特的一位女亲戚。

② 几尼，英国旧金币，相当二十一先令。

③ 哈利森（William Harrison），当时英国的一个青年诗人，曾受斯威夫特的保护和接济。

深邃的想法和琐屑的小事；因此，他在深夜里那些宝贵的时刻或者在清晨醒来以后，所要做的第一件事就是把自己一天里的全部经历，包括仁慈厚道的行为和鄙吝小气的念头，以及各种情感、野心和失望，就像自言自语似的，毫无造作、毫不隐瞒，都向她一一倾诉出来。

对于他的情意既有了这样的证明，世上别人都不了解的普列斯多又跟自己有这样亲密的友情，那么斯苔拉也没有什么理由可以忌妒了。实际上发生的事也许倒是相反：当她读着这些写得密密麻麻的信，她仿佛见了他的面，听见他说话的声音，并且能够准确地猜想他在那些上流人士当中所留下的印象，这么一来，她比从前更加深深地爱上他了。而且，不光是大人物讨他的好、巴结他；好像人人有了难处都来找他。譬如说，那个"年轻的哈利森"——他既有病，又一贫如洗，斯威夫特为他发愁，把他送到骑士桥医院，还给他捎去一百镑钱，可是等他赶到，人已经在一个钟头以前死了。"想想吧，这叫我多伤心呀！……我无心和财政大臣一同进餐，哪里的宴会也不参加，天快黑时我才吃一点儿东西。"她还可以想象出十一月那个傍晚出现的奇怪场面：汉密尔顿公爵在海德公园被人杀死，斯威夫特立刻赶到公爵夫人那里，陪她坐着，听着她嚷呀、骂呀、怨天怨地呀，整整闹了两个小时，然后把她的事情统统揽在自己身上，居

然没有人对他在丧家的身份提出质疑。他只说了一句："她把我的灵魂都震动了。"年轻的阿什博南小姐突然去世，他大声叫道："我憎恨生命，因为我想不到它竟会遭遇这样的横祸。成千上万的坏家伙还在给人类制造烦恼，而像她这样的人倒死了，可见上帝不打算让生命成为一种幸福。"由于他那丰富的感情使他在悲悯中又非常愤怒，他一时性起、暴躁起来，反而攻击那些吊丧的人，包括死者的母亲和姐姐，在她们哭成一团的时候，他跑去把她们拉开，抱怨说："人总爱装得比实际上更伤心，倒把真正的伤心掩盖了。"

这一切，他都向斯苔拉尽情地倾诉出来，包括：悲哀与愤怒，仁慈与粗暴，以及对普通小人物的亲切的爱。在她面前，他像是父兄——笑她的拼写，为她不注意健康而骂她，对她的重要事务进行指点。他还跟她聊天儿、说闲话。他们之间有的是共同的回忆。他们曾在一起度过了许多幸福的时光。"你还记得不：我常常到你房间里去，在大冷天的早晨把火压灭，嘴里喊着'呜！呜！呜！'把斯苔拉从椅子里哄出来！"他常惦记着她：他出外散步，想着她是否也在散步；当普赖亚[1]用错了他的一句双关俏皮话的时候，他就想起斯苔拉说的那些双关语多么牛头不对马

① 普赖亚（Matthew Prior），英国外交官和诗人。

嘴；他把自己在伦敦过的生活和她在爱尔兰过的日子加以比较，并且说不知什么时候才能聚在一起。假如说，这就是斯苔拉对于处在伦敦那些才智之士当中的斯威夫特的影响的话，那么，斯威夫特对于冷冷清清与丁利太太困居于爱尔兰一个小村里的斯苔拉的影响可就大得多了。她懂得的那一点儿知识，全是许多年以前，在慕尔庄园，当她还是一个小孩儿，他还是一个年轻人的时候，由他教给她的。在她身上，他的影响处处可见——她的思想，她的感情，她读过的书，她的笔迹，她所结交的朋友，她所拒绝的求婚者，等等。的确，对于她的存在，他要负一半的责任。

但是，他所选定的这位女友可不是一个不识不知的奴隶。她有自己的性格。她能独立思考。她落落寡合。尽管样子斯文，也富于同情心，但议论起什么来嘴上是不留情的；加上说话爱直来直往，性子急，想到什么说什么，所以又叫人有点儿怕她。不过，有天大的本事，她也只好默默无闻。她那微薄的收入，纤弱的身体，加上暧昧不明的社会地位，使得她的生活方式只能是非常寒微的。聚在她身边的熟人，来找她不过是为了寻求一点儿简单的谈话乐趣，因为这位妇女爱听人家讲，也能理解，自己很少插嘴，但偶尔用她那非常悦耳的声音说出来的总是“在座的人当中所说的最有意思的话”。至于说到别的——首先她不算有学问的人。身体状况也不允许她认真用功。虽然

她浏览过不少各种各样的书，而且具有一种精细严格的文学趣味，但她读过的东西并不能牢牢记在心上。年轻的时候，她花钱大手大脚、随意抛撒，后来她冷静下来了，过日子极为俭省。“五只蓝花小碟，五样便宜小菜”便是她的晚餐。她有一双秀气的黑眼睛，一头乌黑的头发，虽说不上漂亮，可也楚楚动人；但她穿衣服很朴素，千方百计省出钱来接济穷人，并且把“世上最最可人心意的礼品”赠给她的朋友们（对于这种靡费，她是无法抗拒的）。在这方面的艺术，斯威夫特不知道谁能和她相比，“尽管这件事就其性质来说，正像人生中许多其他事情那样，是非常微妙的。”此外，她还具有被斯威夫特称之为“节操”的那种纯真性格以及——尽管她身体纤弱——一种“英雄般的个人勇气”：有一次，一个强盗来到她的窗口，她开了一枪就把他身体打穿。这些便是斯威夫特写信时，影响着他的心灵的精神因素——当他看见圣詹姆士公园的树木发了芽，当他听着那些政治家在威斯敏斯特①互相争吵，他便怀念起自己在拉雷卡②的果树、杨柳和鳟鱼小溪，以及隐现在其间的那一个人③。他有一个无人知晓的退身去处——当那些

① 威斯敏斯特，伦敦地名，英国议院所在地。在此指英国议会。

② 爱尔兰地名，斯威夫特住宅所在地。

③ 指斯苔拉。

内阁大员们欺骗了他，当他帮助某位朋友发财致富之后、自己却两手空空，这时，他总还可以回到爱尔兰，回到斯苔拉那里，而且，想起了这一点，他“一点儿也不会感到战栗”。

但是，斯苔拉绝不是强要别人承认自己应得权利的那种女人。她比任何人都了解：斯威夫特爱权力、爱交游——尽管他时时怀着思乡的柔情，时时对于上流社会表示出强烈的憎恨，然而，从根本上来说，他偏爱伦敦的灰尘和喧嚣，远远胜过世上的一切鳟鱼小溪和樱桃树。更重要的，他不愿受人干涉。如果什么人触犯了他的自由，或者稍稍暗示出对他的独立的威胁，那么，不管对方是男是女、是女王或是灶房丫头，他立刻就会像个野蛮人一样向他们进行凶猛的反击。一天，哈莱竟敢向他拿出了一张钞票；韦令女士竟敢向他暗示说：阻挡他们结婚的障碍已经消除了。结果，他们两个人都受到了教训，对那个女人尤其严厉。但是，斯苔拉聪明，她不去招这样的没趣。她学会了忍耐。她学会了慎重。即令是待不待在伦敦、回不回爱尔兰这样的问题，她也给他留着完全的自由。她从来不为自己要求任何东西，而结果呢——她所得到的超过了她的要求。斯威夫特对她这种脾气简直有点儿生气了：

……你的宽容大量真叫我发火。我知道：你

为了普列斯多不在爱尔兰而心里暗中抱怨。你想：他说过的，不出三个月就回来，可他又失了约——总是玩这种鬼把戏。然而，斯苔拉口头上说的却是：她无论如何看不出我怎么可能马上离得开，MD对此完全心满意足，云云。你这个调皮鬼，想用这种办法来治我吗？

事实上，她也正是这样把他保持住的。他一次又一次写出了这种带着深情的语言：

> 再见了，亲爱的小家伙们，最亲爱的人们：除了在MD身边，哪里也没有我的平安和宁静……再见了，亲爱的调皮鬼们，只有写到了或是想起了MD，我才会觉得幸福。
>
> ……你们就像我的亲人一样，我的每一个铜板，你们都可以随便用——我难过的只是不能为了MD更富裕一点儿！

只有一件事情把这些话带给她的快乐打破了——他每次提到她总是使用复数词，总是“亲爱的小家伙们，最亲爱的人们”；MD是代表着斯苔拉和丁利太太两个人的。斯苔拉从来没有单独和斯威夫特在一起。假如说，这只是为了礼貌；假如说，让丁利太太坐在那里也只是一种礼貌，因为，光是她那一大串钥

匙和她那只哈巴狗就够她忙的，他们两个说的话，她一个字也不会听。那么，这种礼貌究竟有什么必要呢？为什么要拿这个重担压住她，损害了她的健康，糟蹋了她的快乐，把彼此可以幸福相处的一对“极好的朋友”活活隔离开呢？这到底为了什么？自然是有原因的——其中的秘密斯苔拉知道，但她没有透露①。他们二人只好两地相思。而且，由于他们之间并没有约束的纽带，她自己也不敢向她的朋友提出任何要求，她就只得小小心心地琢磨他信里的话，分析他的行动，以便断定他内心的倾向，及时了解其中最微小的变化。只要他能坦白告诉她哪些人是他在伦敦的“宠儿”，并且炫示自己是脂粉队里的霸王，要求想巴结他的女人必须自己来求他才成，他教训那些漂亮太太，也让那些太太来逗他玩儿——这都没关系，不会惹起斯苔拉的疑心。让贝克莱太太把他的帽子偷偷拿走，让汉密尔顿公爵夫人向他倾诉她的痛苦好啦——斯苔拉对于女性是厚道的，她可以陪这位太太一块儿笑，陪那位太太一起伤心。

然而，在《小札》里有没有另外一种影响的痕迹——有没有什么更为平等、更为亲密、因而也要危

① 斯威夫特因为患有脑病（以后引起晚年精神失常），所以虽与斯苔拉保持亲密友谊，始终没有结婚（一说暗中举行婚礼，迄无定论）。

险得多的人物的影子呢？假如有一个跟斯威夫特地位相同的女人，就像斯威夫特最初认识的斯苔拉本人那样的一位姑娘，她也不满足于平凡的生活方式，并像斯苔拉说的，渴望明白是非道理，而且同样有才能、聪明、只是没有受过教育——如果有这么一个姑娘存在的话，那倒的的确确是一个可怕的对手哩。但是，究竟有没有这么一个对手呢？要是真有的话，很明显，《小札》里也是不会提的。相反，信里会出现一次又一次的犹豫和辩解，偶尔还流露出不安和窘迫；有时候，通信正无拘无束、有声有色地进行着，突然一下子中断了，仿佛斯威夫特有了什么说不出口的事情。实际上，他去到英国刚刚一两个月，就有一段时间音信杳然。斯苔拉起了疑心，写信去问：有没有什么人住在他那一带，他常常到人家那里搭伙呀？"我不认识这样的人，"斯威夫特回信说，"我也不跟什么人一起搭伙。嗳，离开你以来，我每天跟谁在一起吃饭，你比我还清楚嘛。你这话是什么意思呀，小家伙？"其实，他明白她的意思——她的意思指的是现在跟他住在一起的范纽默利太太，指的是她的女儿埃丝特。从此以后，"范家母女"就一次又一次地出现在《小札》里。因为，斯威夫特自尊心太强了，他不想隐瞒，他承认他常见到她们，但是十有八九他总

要想法找出理由来辩解。如果他住在萨福克街[①]，而范纽默利一家住在圣詹姆士街，那么，这正好省得他多跑一段路。后来，他搬到了彻西区，而她们还住在伦敦，那么，把他最值钱的长袍和假发寄放在她们那里正好方便。有时候天热，有时候下雨，他只好在那里待一待。有一回，他们在那里打牌，年轻的阿什博南小姐也在座，他觉得她非常像斯苔拉，因此就多待了一会儿，帮她把牌打完。有时候，他待在那里，是因为懒得动；又一回，他待在那里，是因为忙得不可开交，而她们又是一些不拘礼节的普通百姓。但是，只要斯苔拉稍稍暗示一下，说范纽默利母女是无足轻重的小人物，他就反驳说："嗳，她们交往的都是有教养的妇女，就像我交往的男人……今天下午，我还看见两位贝蒂小姐在她们那里。"一句话，要把事情的全部真相都说出来，像往日那样脑子里想到什么就写什么，已经不是那么容易了。

他的处境也真是为难。斯威夫特本来比谁都憎恨虚伪、热爱真诚。然而，在这时候，他也不得不躲躲闪闪、掩掩藏藏、支支吾吾了。另外，对他来说，非常需要一个"小窝"，或者说，私室，让他可以躲进去缓一口气、轻松一下，做普列斯多先生，而把"另一个我"且放一边。斯苔拉满足了这种任何人也

---

① 萨福克街和下面提的圣詹姆士街、彻西区均为伦敦地名。

无法满足的需要。但是，在这时候，斯苔拉远在爱尔兰，而范尼萨却近在眼前。她更年轻、更活泼，而且也自有其妩媚动人之处。她同样可以通过教育、开导、责骂，学得成熟起来，像斯苔拉过去那样。而且，斯威夫特对她的调教，也都是为了她好。那么，有斯苔拉在爱尔兰，有范尼萨在伦敦，为什么不能既享有她们各自给予他的友好之乐，又给她们两人都带来好处，同时又不给任一方造成严重损害呢？看来，这是有可能的。无论如何，他允许自己试验一下。反正，斯苔拉在多年之间一直都是安于自己的命运——她从来没有抱怨过。

但是，范尼萨不是斯苔拉。她年轻，性子暴，欠缺修养，不够明智，身边也没有一个丁利太太管住她。她既没有往日的回忆可以重温，也没有“小札”天天寄来安慰她。她爱斯威夫特。她不懂为什么不可以把这种感情吐露出来。难道他自己不是教导她说“凡是正当的事，尽管去做，不必理会世人说长道短”吗？于是，当她受到某种障碍的阻挡，当某种秘密横隔在他们两人之间的时候，她很不明智地向他提出了质问：“请问，见见一个不幸的姑娘，给她提一点儿忠告，究竟有何不可？我想象不出来。”她又愤愤然写道：“你曾经教我要明辨一切，然后你就撇下我在这里痛苦。”最后，在极端苦恼和迷惑不解之中，她鲁莽地出面逼迫斯苔拉亮牌。她给她写信，要

求她一定要说出真相——斯苔拉跟斯威夫特到底是什么关系？然而，让她明白了真相的却是斯威夫特。当他那明亮的蓝眼睛放出威严、强烈的光芒向她一扫，当他把她的信扔在桌上，瞪着她，然后，一言不发、上马而去的时候，她的小命也就完了[①]。当她说“他那杀死人的、杀死人的语言”对她来说比拷问台还要厉害，当她说“你那眼神中有一种那么可怕的东西，它一下子就镇得我闭口无言”，她的话绝不仅仅是形象的比喻。这次见面后，过了两三个礼拜，她就死了。她从人间消失，化为一个不安的幽魂，不断出没在斯苔拉那忧患重重的生活背景之中，使之除了冷清凄凉以外还充满了恐惧。

现在，只剩下斯苔拉一人独享这亲密的友谊。她活着，继续实行那些可怜的计谋，把她的好友保留在自己身旁。后来，由于长期苦撑苦熬、背背藏藏，由于丁利太太和她的哈巴狗，由于无穷的担心和挫折，她的心力耗干了，她也去世了[②]。当人们将她下葬的时候，斯威夫特远远离开了墓地的灯火，坐在一间密室里，为“我，或者说任何人，蒙上天之赐有幸得到的这位最忠实、最善良、最宝贵的好友”，写出一

---

① 范尼萨死于一七二三年。斯威夫特曾为她写过一首诗《卡德纳斯和范尼萨》（“Cadenus and Vanessa”）。

② 斯苔拉死于一七二八年。

篇懿行记略[①]。许多年过去，他的精神病犯了，发作为一阵阵的狂怒。然后，他又渐渐变得沉默下来。一天，有人发觉他一个人在那里喃喃自语。“我就是我”——他们听见他这样说。

① 这篇悼文的题目叫做《约翰生女士之死》（“On the Death of Mrs. Johnson”）。

《感伤的旅行》

《特里斯川·项狄》虽是斯特恩[①]的第一部小说，可也是他四十五岁时的作品，而许多人在他这种岁数早就写出第二十部小说了。不过，这部书却带有一切成熟的特征。任何一个青年作家都不敢如此不顾文理、句法、情理、常规以及长期奉为传统的小说作法。这就需要具有中年人那样无视责难、泰然自若的气魄，才敢于冒这种风险，以自己违背传统的文体震撼着文人学士，以自己不合规矩的道德观念冲击着体面绅士。但是，冒了风险，成功也很惊人。上流社会中那些口味挑剔的读者统统都入了迷。斯特恩一下子成了首都的崇拜对象。只是，在为这本书所引起的哄笑、喝彩声中，还听见了那些头脑迟钝的一般读者的

---

① 斯特恩（Laurence Sterne），英国十八世纪小说家，代表作为小说《特里斯川·项狄》（“Tristram Shandy”），这是一部出名的怪小说，写得汪洋恣肆，不受传统章法约束，没有起承转合的故事情节；全书九卷，而主人公到第四卷才出生；作者在叙述中任意跑题；在怪诞之中隐含着对于理性主义哲学和写实主义小说作法的反抗。这种写法实际上为现代的“心理小说”和“意识流”派开了先河。吴尔夫在此文中评论斯特恩的另一部出名的书——游记《感伤的旅行》（“A Sentimental Journey Through France and Italy”）。

抗议声，说是一位牧师竟然写出这种书来，真是丢脸可耻，约克大主教最少也该给他一番申斥[1]。不过，大主教好像也没有采取什么行动。对于这种批评，斯特恩表面上虽没有流露什么，实际上却把它记在心里了。而且，从《特里斯川·项狄》出版以后，他那颗心还大大苦恼了一阵，因为他所热恋的对象伊莉莎·德雷珀[2]突然坐上船到孟买跟她丈夫团聚去了。所以，斯特恩下了决心一定要在他下一本书里把他心灵上的变化体现出来，以表明他自己不仅才华出众，而且多情善感。拿他自己的话来说，“我的目的是想使大家都更加热爱我们这个世界和人类同胞。”为这种动机所鼓舞，他坐下把他在法国所进行的一次小小的游历记述下来，称之为《感伤的旅行》。

然而，即使斯特恩这个人可能变得规矩起来，他那种文体却不可能改变。因为，那就像他的大鼻子、亮眼睛一样，已经成为他不可分的一部分了。书的头一句——“在法国，我说，他们对这件事安排得要好一点儿”——就把我们带进了《特里斯川·项狄》的世界。在这个世界里，什么事都可能发生。我们简直不知道究竟会有什么样的笑话、嘲弄、猛然一闪的诗意，从他那枝惊人灵活的笔在英国散文那紧紧密密

① 斯特恩在约克附近担任牧师，受约克大主教管辖。

② 伊莉莎·德雷珀是东印度公司职员但尼尔·德雷珀的妻子。

的篱笆上所划开的豁口里频频流泻出来。这能怪斯特恩自己吗？尽管这一回他下了决心要循规蹈矩，可他说了上句，知道下句要说什么吗？他那样跳动的、散珠无串的句子像电光石火般地急来骤去，如同有才气的健谈家说话，总是冲口而出、不受拘束的。就连标点符号也不像在文字里用的，而是口语式的，能把谈话中的语调和联想都带进书里。意念又是那样次序凌乱、突如其来、任意跑题，与其说是从文学出发，不如说是从生活出发。这像是密室私语，容许率性而谈、不受责怪，但要拿到大庭广众之间去说，就要被认为情趣可疑。由于文体特殊，这本书就像半透明体，平常把作者、读者远远隔开的那些陈规俗套统统不见了。这就使我们尽可能贴近了生活。

斯特恩依靠着高超的艺术和非凡的努力才造成了这种印象，这是无须去看他的手稿就可以得到证明的。因为，尽管作者一直相信总有办法一扫写作当中的陈规旧套，而像对面聊天儿似的跟读者直接对话，但是，任何进行过这种尝试的人不是被此事的艰难所吓倒，就是中途便陷入了难以形容的芜杂和冗长。只有斯特恩才做到如此惊人完美的结合。他的文字仿佛能精确无比地潜入到个人心灵的重重起伏和褶皱之中，传达出它那变化万端的情愫，描摹出它那极其微细的奇想和冲动，写出来的东西与那一切分毫无爽、头绪井然。结果，灵动多姿与凝然不变结为一体了，

恰如潮水漫过海滨，把每一条波纹、每一个漩涡都留在沙滩上，仿佛刻在大理石上似的。

当然，斯特恩比任何人都更需要有保持个性的自由。世上有的是那样的作家，他们的天才是不带个性色彩的。譬如，托尔斯泰每创造出一个人物，就把他丢给我们不管了。但斯特恩总要亲自出面为我们与人物的交往充任向导。假如从《感伤的旅行》中把我们称之为斯特恩个性流露的部分全都抽掉，那么，也就剩不下多少东西，甚至可说是空洞无物了。斯特恩拿不出什么宝贵的知识，也不会头头是道地谈哲学。他告诉我们：他从伦敦出发的时候“走得那么仓促，连英国正跟法国打仗这件事都忘得一干二净”。他只字不提绘画、教堂、农村的惨景或者盛况。不错，他是在法国旅行，但他的旅程往往是在他自己心灵中进行的。他的主要冒险活动并不在于他遇见了土匪强盗、悬崖绝壁，而在于他自己内心所经历的种种感情变化。

这种观察角度的变化本身就是一种大胆的革新。到此时为止，旅行家一直遵循着某些比例法和透视法。每一部旅行记总是把大教堂写得特别宏伟，人站在它旁边显得非常渺小。但是，斯特恩却对于大教堂完全略过不提。一位带着绿缎子钱袋的姑娘或许比巴黎圣母院还重要得多。因为，他仿佛暗示说：世界上并不存在什么万能的价值尺度。一位少女或许比一座

大教堂更能引起人的兴趣；一头死驴子或许比一位活着的哲学家对人更有启发作用。这全要看一个人的观点而定。斯特恩的眼光是这么调整的：在他看来，细小的事物要比高大的事物更显得重要。一个理发师关于自已假发扣子的谈话，对他来说，要比政治家们的高谈阔论更能道出法国人的性格。

> 我认为，这些琐屑小事倒比那些国家大事更能使我看出民族性的种种确切不移的标志，而各国大人物的那些千篇一律的夸夸其谈在我看来连一个铜板也不值。

因此，如果一个人要像一位感伤的旅行家那样，希望掌握事物的精髓，他不必在大白天正午到宽阔的大街上去寻找，而应该顺着一个暗幽幽的路口，走进一个无人注意的角落里去探求。他须得学会一种“速记符号”——它能把人们面部的种种不同的表情、手足的种种不同的动作，都翻译成为明明白白的文字。这种本领，斯特恩一直都在磨练，早已精通了。

> 对我来说，由于长期的习惯，这件事我已经能够自动进行：当我漫步在伦敦街头，我就一路走一路做着这种翻译工作；还有好多次，我到了

上流人士圈子里，站在背地听他们说不上三个字，我就想出了二十段不同的对话，还能把它们一一清清楚楚写下来，并且保证准确无误。

这么一来，斯特恩就使我们的兴趣从外部世界转移到了内心世界。他说：不必看什么旅行指南，只要问问我们自己的内心就行了——它能告诉我们在大教堂、死驴子和带着绿缎子钱袋的姑娘之间，相比之下，究竟哪一个才是重要的。奇怪的是：斯特恩偏爱个人内心的纡曲活动、鄙薄旅行指南及其反复宣扬的光明大道，这种脾气倒是有点儿现代气味的。在这种对于无声而不是对于言语的兴趣方面，斯特恩可算是现代作家的先驱者。正是由于这些原因，比起和他同时代的那些伟大作家理查逊和菲尔丁[①]等人，他同我们的关系要亲密得多。

然而，差别还是有的。虽说斯特恩对人的心理活动很感兴趣，但比起这个可以叫做定栖派[②]的其他后起的大师们来说，他毕竟是灵活有余、深刻不足。不管他所采取的方式、方法是多么随心所欲、迂回曲折，他毕竟还是说出了一个故事、遵循着一定的旅

---

① 理查逊（Samuel Richardson），菲尔丁（Henry Fielding），都是十八世纪的著名英国小说家。

② 定栖派（Sedentary School），指那些写作题材范围不广、以个人见闻为限，特别是着重描写少数人物内心世界的作家。

程。我们虽说也常常离题漫扯，但要写起从加莱到莫丹[1]这一段路程来，有一两页篇幅也就够了。而他呢，一方面对于可供自己观赏景物的道路感觉兴趣，同时对于一路上的事事物物也流连不已。他所选择的描写对象是随性之所至、独出心裁的。但是，在描写瞬间的印象方面，没有哪个写实主义作家能取得像他这样辉煌的成功。《感伤的旅行》提供了一系列的人物写照——修士，贵妇人，卖馅饼的小军官，书店里的姑娘，穿新马裤的拉·弗洛尔[2]等等——它也提供了一系列的风物小景。虽然作者那飘忽不定的心灵的翱翔就像一只蜻蜓飞得那样迂回曲折，但是我们无法否认：这只蜻蜓飞得自有它一定的路数，而且它选择自己停落的花朵时也并非漫无目的——那不是为了形成优美的和谐，就是为了形成鲜明的对比。我们看这本书时一会儿笑、一会儿哭、一会儿鄙夷、一会儿同情。一眨眼工夫，我们就从一种情感转到了与之相反的情感。对于实际事物的这种蜻蜓点水的关系，对于有条有理的叙述顺序的这种不屑一顾的态度，使得斯特恩简直就像一个诗人那样奔放不羁。

---

① 加莱，法国北海岸著名城市，与英国多维尔隔英吉利海峡相望；莫丹，法国东部小镇。

② 这些都是在《感伤的旅行》中出现的人物。

> 我身穿黑袍，满身灰尘，一脸庄严地走到窗口，隔着玻璃向外望去，只见满世界穿黄、穿蓝、穿绿的人群，一齐拥向那个圆形游乐场——老年人手执折断的长矛，戴着没有面甲的头盔——年轻人全身的盔甲闪着金光，头上还插着带东方色彩的华丽羽毛——他们一拨儿一拨儿发了疯似的全向那游乐场冲去，就像往古那些为了荣誉、为了爱情而参加大比武的骑士。

斯特恩的书里有不少像这样纯粹带有诗意的段落。我们可以将它们摘录出来单独欣赏。然而——由于斯特恩深通反衬的笔法——书中虽有这些段落频频出现，仍然显得非常和谐。他那明朗活泼的情调，他那出人意料之外、接二连三的惊人之笔，都是这些反衬对比所形成的结果。他把我们引到灵魂的某一个深渊的边缘上，使我们能够向下面的深处匆匆瞥上一眼，然后，瞬间工夫，又让我们转身去看另外一边的绿油油的牧场。

要说斯特恩也叫我们烦恼的话，那是由于另外的一种原因。而且，这方面的责任至少有一部分该由读者来负——《特里斯川·项狄》出版以后，读书界受到了很大震动，他们大喊大叫，说作者是个玩世不恭的人，应当免去他的圣职。不幸的是，斯特恩竟然认为还有必要对此作出答复。

> 大家猜想（他对谢尔本勋爵说），我既然写了《特里斯川·项狄》，我自己就一定是项狄那样的人物……如果它（《感伤的旅行》）还不被当作一部纯正的书，那就宽恕读这本书的人们吧，因为他们的想象力可太强啦！[①]

这么一来，在《感伤的旅行》中，处处不许我们忘记：斯特恩首先是多情善感的、富有同情心的、有人情味儿的；他最最珍视的东西乃是礼数和心灵的纯朴。可是，一当作家直接出面来证明他是这样或者那样的时候，我们就免不了要犯疑心。他为了想使我们看到他自己具有何种品质而额外增加的那一点儿东西反倒把它弄得粗俗不堪、把它涂饰过分；结果，我们所看到的不是幽默、而是闹剧；不是柔情、而是感伤。在这里，我们非但没有被说服相信了斯特恩的慈心柔肠——这在《特里斯川·项狄》中本来不成问题——反而开始对它感到怀疑。因为，我们觉得斯特恩此时所考虑的已经不是事实本身，而是它在形成我们对他的看法当中能起什么作用。那些乞丐把他团团围住，他对这些穷人的施舍超过了他原先的打算。他

---

① 引自斯特恩给谢尔本勋爵的信（一七六七年十一月二十八日）。

这么做，心里想的并不单单是那些乞丐，一部分倒是为了我们，想叫我们赏识他的仁慈。因此，他为了强调，放在一章末尾的那句甜蜜蜜的结语，“我想，他对于我的感谢要超过其他一切人”，也就只能使得我们作呕，好像杯底留下的一块精糖。的确，《感伤的旅行》的主要毛病就出在斯特恩总想让我们对他的心地给个好评价。这本书写得虽有才气，可写法单调，仿佛作者把他那些广泛多样、富有朝气的兴趣爱好统统按捺下去，生怕它们惹事；结果，只剩下一种调子——从头到尾都是仁慈、温柔、同情，倒显得不自然了。我们不禁怀念《特里斯川·项狄》里的那些五光十色、生气勃勃的内容，甚至那些不雅驯的笑话。斯特恩对于自己多情善感的关心损害了他本来具有的机敏。现在，谦逊，纯朴，美德，纹丝不动，摆在那里，叫我们看；我们盯住看了很久很久，可是觉得没啥看头。

不过，我们觉得生气的只是斯特恩的感伤情调，并不是他的不道德行为——这也说明我们在欣赏力方面的变化。从十九世纪的眼光看来，斯特恩所写的一切都被他既做丈夫又做情夫的行径遮盖得黯然无光

了。萨克雷[1]带着正义的愤怒鞭打了他，说道："斯特恩写的东西里，每一页都有些内容应该清除，都有潜在的堕落——都暗示着某种下流的东西。"但是，叫我们现在看起来，这位维多利亚时代小说家[2]的骄横气焰跟那位十八世纪牧师[3]对妻子的不忠行为，至少说也是同样该受谴责的。维多利亚时代的人只为斯特恩的谎言和轻浮行为发出哀叹，但我们今天却清清楚楚看出了他那敢于将人生磨难化为笑声的勇气以及他那异常辉煌的表达方式。

确实，《感伤的旅行》中包含了不少轻浮和戏谑，但它毕竟还是以某种哲理为基础。当然，这种哲学到了维多利亚时代已经很不吃香了——它叫做快乐哲学，主张人对待小事要跟对待大事一样认真做好，因此，享乐，哪怕是别人的享乐，看来要比受苦更符合人的心愿。这个厚脸皮的人大胆承认，他"几乎一辈子不是爱上这位公主，就是爱上那位公主"，还说，"我希望自己一直如此，到死为止——因为，我坚信：如果我会做什么卑鄙自私的事情，那一定是一次恋爱和另一次恋爱当中的间歇里。"这个家伙通过

---

① 萨克雷（W. M. Thackeray），英国十九世纪著名小说家。下面这句话引自他的讲稿《十八世纪的英国幽默作家》中的《第六讲：斯特恩和哥尔斯密斯》。

② 指萨克雷。

③ 指斯特恩。

他的一个人物之口放肆地大叫道："快乐万岁！恋爱万岁！胡闹万岁！"虽然身为牧师，当他看见法国农民跳舞的时候，心里却产生了不虔诚的念头，说是他从中看出了某种崇高的精神，那是和单纯娱乐的前因后果都不相干的——"简言之，我看到了在跳舞里有宗教的成分。"一位牧师居然在宗教和娱乐之间看出了联系，也可算是大胆了。然而，具体到他自己来说，要把这种快乐的宗教付诸实行，却是障碍重重。这倒情有可原。如果你年纪已经不轻了，又欠着一身债，老婆脾气又不好，而且，当你坐上马车在法国乱逛的时候还害着要命的肺病，那么，寻欢作乐也不是那么轻松的事了。但是，人必须追求快乐。人生在世，必须纵情自适，到处走走看看，在这里跟女人调调情，在那里丢给乞丐几个小铜板，遇到一小片阳光照耀的地方就到那里坐一坐。人必须说说笑话，哪怕这个笑话有伤大雅。即使在日常生活当中，人也必须不忘叫喊一声："好啊，这些讨人喜欢的小小礼貌，你们把人生的道路弄得畅通无阻！"人必须——但是，"必须"够了——斯特恩不爱使用这个字眼儿。只有当我们把这本书看完、放在一边儿，回过头来想一想它的匀称之美，它的嬉笑，它在人生种种不同侧面都表现出来的全心贯注的快乐精神，以及它将这一切传达给我们时所使用的那种轻松优美的笔调，这时，我们就不能不承认：有一种信念的支柱在支持着

作者。萨克雷笔下的这个胆小鬼——他不讲道德地跟那么多女人胡闹，在他该躺卧病床的时候还在那里用带金边儿的信笺写着情书——让他个人说来，不也是一位以忍苦为乐的哲学家、一位道德家、一位导师吗？归根结底，大作家当中的大部分都是如此。而斯特恩是一位很大的作家——这一点是无法怀疑的。

切斯特菲尔德勋爵[1]的《教子书》

当马杭勋爵编订切斯特菲尔德勋爵的书简的时候，他认为有必要提醒读者：这些信决不适于让幼小者不加选择地阅读。只有“那些判断力业已确定、做人原则业已成熟的人”（勋爵阁下如此写道）才可以安心阅读它们[2]。但是，这话是在一八四五年说的，而一八四五年从今天看来已经有点儿遥远了。从我们今天看来，在那个时代，住宅高高大大，却没有浴室设备。人们要等厨娘就寝之后，才能到厨房里去

---

① 切斯特菲尔德勋爵（Lord Philip Dormer Chesterfield），英国十八世纪的政治活动家、外交官和书信作家，有《教子书》（“Letters to His Son”）传世。另外，当约翰逊博士开始编纂英语大词典时，艰苦备尝，曾希望得他支持（因切斯特菲尔德勋爵曾与一些诗人作家来往，素有文学保护人之称），但遭到他白眼冷遇；后来，大词典编成出版，他又撰文介绍，意在邀“赞助”之名，结果，约翰逊写了一封信对他揭露驳斥。这是文学史上一桩著名公案，标志着英国文人依靠贵族保护的时代结束、向出版商卖文为活的时代开始。

② 马杭勋爵（Lord Mahon），英国十九世纪的政治活动家和历史家，为切斯特菲尔德勋爵的族人，曾编订后者的教子书及其他著作为五卷集。这句话引自他编的五卷集序言。关于切斯特菲尔德勋爵教子书的思想内容，约翰逊博士贬斥得最为严厉，说它们灌输的是“娼妓的道德”。

抽烟。客厅里的桌子上摆着来宾签名簿。帏帐非常厚重，女人非常贞洁。然而，十八世纪给人的印象也经历了一个变化。对于我们这些一九三〇年的人来说，它比起维多利亚早期的那些年月，看去好像反倒不是那么陌生、那么久远。十八世纪的文化比起马杭勋爵[①]及其同时代人的文化来说，看去好像更合理、更完满。在那个时候，至少还有一小部分具有高度文化教养的人按照某些理想标准安排自己的生活。他们的世界比较狭小，但也比较紧凑；它有自己的观念、自己的准则。当时的诗歌也浸透着这种安全感。我们只要读一读《卷发遇劫记》[②]，就会感到自己置身于这么一个安定而界画分明的时代，它是能产生出杰作名篇来的。我们暗自思量：在这种时代，诗人可以专心一致、全神贯注于自己的工作，因此，哪怕是某一位贵妇人梳妆台上的小盒子、小匣子，也都可以变成创作构思中的可靠材料。一局牌戏，夏日泰晤士河上的一次荡舟，都足以唤起我们的美感和事物的变化无常之感，正如我们从直接诉诸我们内心感情的那些诗篇所受到的启发一样。而且，既然诗人可以将自己的全部才华都用来描写一把剪刀、一绺卷发；那么，一位

---

① 马杭勋爵主要活动于英国的维多利亚时代。

② 《卷发遇劫记》（“The Rape of the Lock”），英国十八世纪诗人蒲柏的叙事诗，描写一位宫女的一卷头发被一个纨绔少年强行剪掉后所引起的风波。

贵族，安然生活于自己的世界之中并对其中的价值标准视为理所当然，自然可以为教育自己的儿子而制订出一套明确的方案。在那个世界中存在着为我们今天所不具备的明确性和安全感。由于种种原因，时代已经变了。我们现在阅读切斯特菲尔德勋爵的书简尽可不必脸红，或者说，尽管我们有时脸红，那也是因为我们在二十世纪读到了某些片断而脸红，而它们在十九世纪并不会使得马杭勋爵感到什么不安。

这些书简刚开始写的时候，菲利浦·斯坦霍普（切斯特菲尔德勋爵同一个荷兰家庭女教师所生下的私生子）还只是一个七岁的小男孩儿。要说我们对于这位父亲的道德说教有什么抱怨的话，那就是他的标准对于这么小的一个孩子来说未免太高了。“让我们回过头来谈一谈演说术，或者叫雄辩术吧——这是断不可以不加考虑的，”他向这个七岁男孩写道，“一个人不懂得它，就休想在议院、教会或司法界里显露头角。”他接着又如此说，仿佛这个小孩子已经在考虑自己的一生事业似的。看来，这位父亲的毛病（如果它算得是毛病的话）也正是那些显贵人物们的通病——他们自己在事业上没有获得应有的成功，便下决心要使自己的儿辈们（菲利浦还是一个独生子）能够取得自己所缺少的机会。而且，书简一封封地写下去，我们还猜想得出：当切斯特菲尔德勋爵倾箱倒箧，谈出了自己的生平经历、读过的书、对世情的了

解的时候，他不光是在教育儿子，也是在聊以自娱。这些书简流露出一种热情洋溢、生动活泼的情调，说明他给菲利浦写信并不是苦差，而是乐事。也许，在部里办公腻烦了，宦途失意又使他把一切看穿，只有在这种自由自在的通信中才能舒一口气，所以，他竟忘了对方不过是一个小学生，对于乃父写给他的那些话，怕连一半儿也没有看懂。即使如此，在切斯特菲尔德勋爵关于那个陌生世界的描绘之中并没有什么使我们望而却步的东西。他是全然站在节制、宽容和理性推论一边的。他忠告说：千万不可把某些团体里的所有的人都统统骂倒，各种教派的教堂都要去走一走，对于哪一个教派也不要嘲笑，对于一切事物都要有所了解。早晨，应致力于读书；夜晚，则可活动于有教养的社交场中。衣饰，要学上流人；举止，也要学上流人；不可怪僻，不可自私，也不可心神恍惚。要按照轻重缓急的原则办事，生活中每一瞬间都要过得充实。

这样，他一步步地塑造一个完人的形象。菲利浦是可以变成这么一个人物的，只要他肯于听从他父亲的劝告。这时候，切斯特菲尔德勋爵才说出了渲染着他全部说教的这么一句话——培养起一套礼数来。这些礼数一开始只是小心翼翼地藏在背人之处。在对待妇女和诗人方面，这个男孩的感情可以听其自然。切斯特菲尔德勋爵要求他尊敬这两种人。他写道："至

于我自己，当我过去同阿狄生先生和蒲柏先生[1]交往的时候，我仿佛是在陪同欧洲来的那些王公贵族似的，总觉得自己跟高出自己一头的人在一起。”但是，随着岁月流逝，品德渐渐变为想当然的存在，可以不必为它们操心了。然而，种种礼数却影响巨大。它们在世上支配着人的生活。它们的作用不容须臾忽视，而要求又非常严格。想一想，这种取悦于人的艺术究竟意味着什么吧。首先，你得学会怎样走进房间，又怎样从房间里走出来。由于人的胳膊腿儿总是别别扭扭地不听使唤，这还真要有点灵巧劲儿呢。其次，你得会打扮，衣服要穿得既十分入时而又不新得刺眼。牙齿要齐齐整整；假发要无懈可击；指甲要剪成圆弧形；要学会切肉，要学会跳舞，还要学会另一种同等重要的本领，那就是姿态优美地坐在椅子里。这种种事项便是取悦之道的入门。现在，再说说怎样讲话——我们至少得学会熟练地讲说三国语言。但是，在开口讲话之前，我们还要切记另一件事——千万警惕，不可笑出声来。切斯特菲尔德勋爵自己从不大笑。他总是微笑。后来，这个年轻人总算被宣称具有讲话的能力了，但他还得避免使用俗谚和鄙词；他讲话必须口齿清晰、文理精通；他不可争论，不可说

① 阿狄生（Joseph Addison），蒲柏（Alexander Pope），十八世纪著名英国作家和诗人。

故事，不可谈自己的事。最后，这个年轻人可以练习一下在取悦于人的艺术当中最精致的一门艺术了——那就是巴结人的艺术。因为，每个男人、每个女人都有某种主要的虚荣心。要观察，等待，找出他们的弱点所在，那么，你就知道该拿什么样的诱饵放在你的鱼钩上，好把他们钓住。这就是在世上成功的诀窍。

一说到这一点，由于我们的时代特点不同，我们就开始感到不舒服了。切斯特菲尔德勋爵关于成功的看法比起他关于爱情的看法更要大大叫人怀疑。因为，这样没完没了地下工夫和克制自己，究竟目标何在呢？我们学会了怎样走进房间、走出房间，探听别人的秘密，闭口不谈自己，只去巴结别人，不跟下等人来往、免得堕落，不跟机灵人来往、免得被他们带坏——又能捞点儿什么呢？什么是付给我们的奖赏呢？简单说来，就是——可以使我们飞黄腾达。若追问一下进一步的说明，也许是这么一个意思——那么一来，一个人就可以赢得上流人士的好感。但是，如果我们非要知道：这些上流人士到底是何等样人？我们可就要陷入一种错综复杂、有进无出的迷宫里了——而且，那里面还是空无一物的。什么是上流社会？那就是大人物们认为是上流的社会。什么是才智？那就是大人物们认为是聪明的东西。一切价值都取决于另外一个什么人的看法。因为，这种哲学的精义就在于事物都没有什么独立的存在，只存在于其他

某些人的眼睛里。这是一个镜子世界，我们在里边儿慢慢地向上爬呀、爬呀，所得到的奖赏不过是种种的映象。这也就说明了我们感到困惑不解的缘故，因为，我们在这些语气文雅的书简里翻过来翻过去，想要找到一点儿能抓在手里的实实在在的东西，可是终归徒然。实实在在的东西在这里是极难找到的。但是，即使有这种缺陷，又有多少被那些严峻的道德家们所不屑一顾的东西可以在这部书里发现；而且，谁又能够否认：至少说，当切斯特菲尔德勋爵还能吸引住他的时候，这些轻飘飘的玩意儿总还保持着一定的价值，而这些体面的礼数总还放射着一定的光辉呢？现在，再来看一看这些礼数给它们的忠实仆人，这位伯爵，带来了什么样的好处吧。

这里是一位失意的政治家。他未老先衰，官丢了，牙齿也掉了；最倒霉的是，耳朵也一天一天不好使了。然而，他决不许自己发出一声呻吟。他一点儿也不迟钝，不讨人嫌，不邋遢。他的思路就像他的身体一样，总是修饬得干净利落。他从不让自己在哪一秒钟"歪在躺椅里白白度过"。尽管这些是他的私信，并且显然只是信手写下的，但它们围绕着全部信件中的唯一题目，写得轻松流畅，一点儿也不叫人觉得乏味，而且，更怪的是，一点儿也不叫人觉得好笑。这也许因为取悦于人的艺术本来就跟写作艺术有点儿联系。礼貌，体贴，克制，收敛起自高自大，隐

藏起个性而不把它强加于人，一方面固然对一位社会名流有好处，另一方面对一个写作的人也可能有一定好处吧。

对于这种训练，无论我们如何解释，都有理由可以赞成，因为它还促使切斯特菲尔德勋爵写出一组《人物记》[①]。这些小品文像某种老式的小步舞那样，具有精细、严整的风格。然而，它们那匀称的结构又是作者自自然然形成的，只要他高兴，随时可以打破；因此，它决不会像其他拟作那样流入局促、刻板。有时候，他也调侃、诙谐、使用警句，但他掌握火候，题目点到，立刻打住。当他提起乔治一世希望他那些情妇长得丰满时，写道："有的做得恰到好处，有的把身体胀破了。"在另一篇里他又写道："他被安置在上议院——那为不治的病人开设的疗养所。"他只是微笑，从不笑出声来。这当然也是十八世纪的风气使然。切斯特菲尔德勋爵对于一切事物，甚至包括星象和贝克莱主教[②]的哲学，都抱着彬彬有

---

① "人物记"（"Characters"）原是由古希腊哲学家肖芙拉斯图斯（Theophrastus，公元前三世纪人）所开创的一种文学形式：用简练、精辟的文字勾画出某一社会类型的人物性格，而具有讽世的意味。其后欧洲各国仿作者不绝。例如，十七世纪中，法国的拉·布吕耶，英国的欧弗伯利和厄勒都写有《人物记》拟作。切斯特菲尔德勋爵的拟作载于马杭勋爵编订的五卷集中。

② 贝克莱主教（George Berkeley），著名的英国唯心主义哲学家，主张精神第一、物质第二。

礼的态度，但是，作为他那个时代的儿子，他决不肯玩弄无限概念的游戏，或者揣想事物并不像表面上看去那么稳固。因为，就现状而论，这个世界已经够好，也够大了。这种缺乏诗意的性格使他安然处于毫无瑕疵的常识藩篱之内，同时可也限制了他的眼光。他写不出一句响亮、深刻的话，像拉·布吕耶[1]的许多警句那样。不过，他也许会第一个表示反对把他跟那位大作家进行类比。而且，如果一个人要像拉·布吕耶那样写东西，他就得有一定的信仰，很难再遵守那些礼数了。他还要笑，要哭。而这两者又都是可悲叹的。

当我们为了自我消遣，谈论着这位有才气的贵族及其对人生的看法的时候，自然知道——这些书简相当大一部分吸引力就来自这种知觉——在通信的另一方还有一位默默无语却又确实存在的人物。菲利浦·斯坦霍普始终不离我们眼前。他一句话也没有说，可我们能够觉察出他在德累斯顿、在柏林、在巴黎怎样拆开这些信，细细地读，并且神情凄然地望着这些从他七岁开始一年一年愈积愈多的厚厚的邮件。他渐渐地长成为一个性格庄重、矮矮胖胖的青年。他对于外国政治发生了兴趣。他爱读点儿严肃的书籍。每趟邮

① 拉·布吕耶（La Bruyere），法国伦理学家和散文作家，著有《拟肖芙拉斯图斯人物记》一书。

车都给他送来语气温和、措词优美、才气焕发的书简，恳求他、命令他要学会跳舞，学会切肉，想法子管住他的两腿，还要勾引住一位上流妇女。他都竭力照办了。他在这所礼数的学堂里发奋用功。可是这对他的要求太严了。他得沿着一层层的台阶向上攀爬，进入那座晶光闪亮、挂满镜子的大厅；但那些阶梯太陡峭了，他没有能够登堂入室，而是在半途停下了。他在下议院活动失败，到拉蒂兹本①担任一个小小的职务，而且，过早去世了。他让他的遗孀把他既硬不下心肠又缺乏勇气说出的那件事透露出来——他早跟一个出身卑微的姑娘结婚多年，而且生下了几个孩子。

勋爵像一位上流君子那样忍受住这一场打击。他给他儿媳写的那封信真是温文尔雅的典范。于是，他又开始对孙子们进行教育。但是，从此以后，他好像对于自己无论遭遇什么事情都感到无所谓了。甚至对于生死他也不大在乎了。但是，直到最后，对于礼数他仍是念念不忘的。他的临终遗言便是对于温雅女神所表示的崇敬的颂赞。在他弥留之际，有一个人进到了房间里。他撑起身子，说了一句：“给代洛尔②搬一把椅子来！”——然后，就永远沉默了。

---

① 拉蒂兹本，德国巴伐利亚的一个城市，现名累根斯堡。

② 代洛尔（Solomon Dayrolles），切斯特菲尔德勋爵的好友。

德·昆西的自传[1]

读者一定常会有这样的印象，就是：在以英文所写出的那些可以称之为批评的评论文章里，涉及散文方面的实在太少——我们的大批评家们把他们最好的才情都用到诗歌方面去了。至于说到散文为什么诱发不出批评家的高才睿智，除非吸引他们针对某一事例进行争辩或者就某个作家的性格进行讨论——就是说，只能从某本书里抽出一个话题，然后把自己的批评弄成根据它而生发出来的变奏曲——其中的缘故恐怕还得从散文作家对待自己工作的态度中来寻找。因为，即使他能像艺术家那样，在写作中不抱什么实用

① 德·昆西（Thomas De Quincey），十九世纪英国的散文家和批评家。生于曼彻斯特的商人之家，自幼早熟，博览群书，耽于幻想。十七岁时因不耐学校的单调生活，离家出走，独自流浪到了伦敦，在社会下层混了一段时间，在极端困难中遇到一个妓女安妮接济他。后为其家人送到牛津上大学。此时，因患神经痛吸上了鸦片，终身染上嗜好。后来，结识诗人华兹华斯等，从事写作。他的代表作是自传《一个英国吸食鸦片者的自述》和论文《论〈麦克白〉一剧中的敲门声》。吴尔夫此文以德·昆西的上述《自述》和另一部自传体作品《自我写照》为例，指出他在自传写作方面的独特贡献在于重视细致刻画传主的内心世界，同时也指出他行文拖沓、叙事不明的缺点。

的目的，他仍然把散文仅仅看作一头卑贱的畜牲，只能供人役使，去完成各种零星杂活；再不然，就看作一种不纯洁的物质，可以听任尘土、小树枝和苍蝇混杂其中。何况，散文作家心里往往抱有一个目的，或者为一种理论作证明，或者为一种主张进行申辩，因此，他就得采取说教者的态度，把遥远的、困难的、复杂的东西统统抛在一边。他的职责是面向现在、面向活着的人。他自称为报刊撰稿人，并且以此自豪。他必须使用最浅显的语言，尽可能把自己的意思清楚地表达出来，使得大多数人都能明白。这么一来，他也就怨不得批评家了，因为他的作品本来就像牡蛎养殖中的刺激品一样，只能用来培植其他的艺术；他也不必感到吃惊了，因为他写的书一旦传达出自己的信息，达到了自己的目的，就像其他类似的东西一样，立刻被扔进了垃圾堆。

不过，有时候，我们也会遇到这样的散文作品，它似乎是从另外什么目的中获得自己的灵感的。它不想争辩，也不想改变别人的信仰，甚至也不想说故事。我们从那些语言本身就可以汲取全部的乐趣，而无须乎从字里行间去猜测什么言外之意，或者对于作者进行什么心灵探险的航行，好增添一点儿乐趣。德·昆西自然就是这么一位稀有的作者。我们想到他时，首先回忆起来总是像下面这样的清幽而圆熟的文字：

> “生命完结了！”——这是我心里暗暗产生的忧虑；因为，事关个人幸福遭受致命的创伤，幼小的心灵也会像最老练的哲人一样敏感。“生命完结了！完结了！”——这是在我的叹息中所潜藏的、连我自己也几乎意识不到的一种言外之意；正如在夏日傍晚听到的钟声里，有时候仿佛传出了音节分明的言语，传出了一种警戒的启示，不停地向四方轰然回荡；同样，对于我来说，仿佛有一种幽幽的、地下的声音反反复复唱出一句神秘的话语——这句话只有我的心能够听见，那就是：“灿烂开放的生命之花，如今凋谢了！”①

像这样的片断自自然然出现在他那些自述特写里；构成它们的并不是情节和戏剧性场面，而是种种幻景和梦想。我们读着它们，想到的也不是德·昆西本人。如果尝试着分析我们的感受，就会发现我们好像是被音乐所鼓舞——受到震动的是我们的感官，而不是我们的头脑。句子的抑扬顿挫本身使我们立刻受到抚慰，把我们送入一种心灵的悬隔状态，身边的枝枝节节都被冲淡了，变得黯然失色了。于是，我们的

① 引自德·昆西：《自我写照》第一章《童年时代的苦恼》。

精神开放了，获得了广阔的悟性，心扉畅开，将德·昆西要我们接受的那一系列从容而庄严出现的意念，都一一接受下来——人间的金色丰收；天上的诸般美景；还有他“在夏季的一天，背对一具死尸，面向打开的窗口”[①]，所看到的地面盛开的繁花。这个主题得到证实和扩充，并加以多样变化。而那种急匆匆、惶惶然要抓住某种不断飞逝的东西的感觉，又加强了幽寂、永恒的印象。夏日傍晚听到的钟声，枝叶摇曳的棕榈树，不停哀号的风声，使得我们情绪尽管不断波动、心境却一直保持不变。情绪是不会稳定的；它总是通过纷至沓来的种种形象暗示出来，从容出现在我们面前，直到最后，它带着它那全部的复杂性，完完整整停留在我们的印象之中。

在散文当中，这种写法很少尝试，而且，正由于它这种结尾的特点，它也不适合于散文。它指不出什么明白的目标。我们除了对于盛夏、死亡和不朽有所感觉以外，毫不了解究竟是什么人在听、在看、在感受。德·昆西把一切都遮盖起来，只留下这么一幅图景：“一个孤独的小孩子，他对于痛苦的孤独的搏斗——一片巨大的黑暗，一种无声的悲哀”[②]——让我们去探测这种单一的感情深渊。这是一种总体状态而

① 引自德·昆西：《自我写照》第一章《童年时代的苦恼》。
② 引自德·昆西：《自我写照·前言》。

非个体状态。因此，德·昆西有背于散文作家的宗旨和道德。他的读者必须接受的就是这么一种主要由激越的感情所构成的复杂意念。他不单要充分意识到有一个小孩子正站在床边，还要意识到沉寂，阳光，鲜花，时间的推移，以及死亡的存在。这一切决不可用按照逻辑顺序排列的一般词句来表达——明晰和朴素只能使这么一种意念显得滑稽而丑陋。德·昆西自然充分意识到了他自己作为一个志在表达出如此这般概念的作家和他的同时代人之间存在着隔阂。他撇开他那个时代的简洁明晰的语言，而回过头去求助于密尔顿、杰里米·泰勒和托马斯·布朗爵士[①]；他向他们学习使用跌宕起伏的长句，让它弯弯绕绕，一层又一层，直到推向高潮。不仅如此，他那灵敏的听觉还极其严格地要求着另外一种修养——就是说，关于语言节奏的权衡，句子中停顿的考虑，以及反复、谐音和半谐音的作用，等等——这一切都属于一个散文作家的职责的一部分，假如他想要对读者充分而全面地表达出那么一种错综复杂的意念的话。

因此，如果我们去评析德·昆西的某一文章片断为什么能给读者留下那样深刻的印象，我们就会发现

---

① 密尔顿（John Milton），著名英国诗人，此处指他的散文作品《论出版自由》等。泰勒（Jeremy Taylor）和布朗（Sir Thomas Browne）均为十七世纪英国散文作家。

这种印象产生的原因正与丁尼生[1]那样的诗人的作品非常相似。这是因为：对于声音效果的考虑，对于韵律变化的安排，两者是相同的；相同的还有句子长短变化不一，以及句子中重心的灵活转移。不过，比起诗歌来，这些艺术手段在这里的强度有所减弱，它们的影响被扩散到大得多的篇幅之内；这么一来，文章从最低领域向最高领域的过渡采取了一种沿着浅浅的台阶逐步上升的渐变方式，所以，我们不会猛然一下子就到达绝顶。所以，要像在诗歌里那样，单独说哪一行有什么特别的好处，是困难的；从上下文里单独抽出哪一段也没有意义，因为它的作用要靠着前几页里暗示出的联想才能产生出来。此外，德·昆西不像他所学习的那些大师，雄伟壮丽的神来之笔不是他所擅长；他的长处在于曲曲折折写出那些大而化之、笼笼统统的梦幻，看不出细节的风景，分不清鼻子眼睛的面孔，子夜或夏日的寂静，奔逃中的人群的骚乱和惊惶，以及不断伏而又起的极大痛苦——它在绝望之中向天空伸出了双臂。

但是，德·昆西并不仅仅是写出个别不相连贯的优美散文片断的名手——假如情况是那样的话，他的成就可就比现在要小得多了。他还是一位记叙散文作家，一位自传作者，而且——如果考虑他写自传是在

① 丁尼生（Alfred Tennyson），十九世纪著名英国诗人。

一八三三年——还是一个对自传艺术有独特见解的人。首先，他深知坦率所具有的极大价值。

> 朦胧的烟雾常常笼罩着他那些隐蔽的行为动机和内心秘密，只要他真能够把这一层烟雾刺穿，那么，在理智冲动支配下的一切人生活动，仅仅靠着绝对坦白的力量，就能够引起深切的、庄严的、有时甚至令人颤抖的兴趣。[①]

他认为，自传不仅要记下表面的生活历史，也要记下更为深切而且隐蔽的感情经历。他知道写出这样一部自述的困难。“……许多人虽然在理智上从自我克制中解脱出来，仍然碍难向人倾吐肺腑——放弃缄默的习惯非他们力所能及。”[②]无形中的锁链，看不见的符咒，束缚了、冻结了自由交流的精神。“只因人对于这些使他陷入瘫痪的神秘力量既看不见又无法估量，他也就不能切实有力地对付它们。”[③]奇怪的是，德·昆西虽然具有了这样的理解和意愿，他却没有能够成为我国的一位自传大家。这当然不是因为他张口结舌、不知云何，也不是因为他为符咒所镇、开口不得。他未能完成自我描绘的任务的根源，肯定不在于他表达能力缺乏，恐怕原因之一倒在于他表达能力过

①②③ 引自德·昆西：《自我写照·前言》。

剩，下笔滔滔，不能自休。十九世纪许多作家都爱在文章里漫无边际、东拉西扯——他更是被这种毛病缠得紧紧地。不过，罗斯金和卡莱尔[4]的作品虽然也写得汪洋恣肆、不为形式所拘——对于任何异类事物，他们无不为之找到容身之地——但那原因倒是显而易见的。只是德·昆西却不能以他们为口实。先知的重任并没有落在他的肩上。况且，他又是一位刻意求工的艺术家。谁也不会像他那样细致而优美地安排句子里的音调、调整语言的节奏。非常奇怪的是：虽然遇到声音不调、节奏松弛的现象，他那伶俐的敏感就立刻向他发出警告，可是碰上整体结构问题，他那感觉就一点儿也不灵了。到这时候，比例失调，语言浪费，他都能容忍，结果呢，尽管每个句子都写得匀称而流利，全书却像害了浮肿病似的不成个样子。如果采用德·昆西的兄弟为了形容他小时候“说话爱标新立异与众不同”的脾气而生造出来的那个字眼儿来说，他真是一位“胡诌歪编大家”。他不但能“在每个人的话里找出无心留下的破绽，以做出模棱两可的解释”[1]，而且，就连讲一个非常简单的故事，他也要加上许多修饰和旁证，还要提出一大堆补充见

④ 罗斯金（John Ruskin），十九世纪著名英国批评家和散文家。卡莱尔（Thomas Carlyle），十九世纪著名英国历史家和批评家。

① 以上引自德·昆西：《自我写照》第二章《进入了倾轧的世界》。

闻，结果，到了最后，他想要讲清楚的那一点东西早已经消失在烟雾茫茫的远方了。

除了这种要命的啰嗦和结构软弱无力之外，德·昆西作为一个自传作者还因为他那爱沉思冥想的脾气吃了亏。“我的毛病，”他说，“就在于冥想太多，观察太少。”他把自己在梦幻中所见的一切纳入一种奇怪的格局，使它变得模糊一团、黯然失色。他往一切事物上面都洒下他自己的梦幻和冥想的柔光。即使对于那两个令人讨厌的红眼睛白痴，他也像一位误入贫民窟的大绅士似的细细打量一番。同样，他轻轻松松地滑过了社会等级的鸿沟——以平等的口吻同伊顿[①]的贵族青年谈心，也同正在为礼拜日晚餐挑选肉块的工人家属聊一聊。德·昆西以自己能够毫不费力地从一种领域转到另一种领域而感到骄傲。“……从我少年时代开始，”他写道，“我就像苏格拉底那样，能跟偶然碰到的一切人，包括男人、女人和小孩子亲密交往，并且一直为此自豪。”[②] 不过，看一看他对于这些男人、女人和小孩子们的描写，我们就明白了：他之所以能够跟所有这些人谈天，乃是因为在他眼里他们之间相差无几。用同一种态度对待他们全都合适。甚至，在跟他那些亲密朋友的交往之中，不管对

---

① 伊顿，指英国为贵族子弟而设的伊顿公学。

② 引自《一个英国吸食鸦片者的自述》。

他的老同学阿尔塔蒙勋爵或是对妓女安妮[①]，他也都是同样客客气气、彬彬有礼。他笔下的种种肖像都具有司各特写的男女主人公那样平滑的轮廓、雕像一般庄严的姿态、五官无甚差别的面貌。就连他自己的面孔也总是带着莫测高深的神气。一旦要他说出自己的真情实况，他就像一个体面的英国绅士那样浑身打颤地躲开了。像卢梭在忏悔录里所表现出的那种强烈吸引我们的坦率——那种不怕揭示出自己身上的一切荒谬的、可鄙的、肮脏的东西的决心——跟德·昆西是格格不入的。他写道："没有什么景象比起一个人硬逼着我们看他道德上的溃疡和伤疤更叫英国人从感情上觉得厌恶了。"[②]

因此，作为一个自传作者，德·昆西是有很大缺陷的。他写得啰嗦冗长；他性情孤独而耽于幻想，又拘守常规不能自拔。不过，在此同时，他还常常为某些神秘的庄严感情所震慑，并体会出有时某个瞬间的价值超过五十年。为分析这些感情，他所使出的那种技巧，就连当时那些人心分析大师（司各特、奥斯丁、拜伦等等）也都不具备。我们发现，他所写的某些片断，从自我意识来说，在十九世纪文学当中，

---

① 安妮，即德·昆西在流浪伦敦街头时曾接济他的那个妓女。他终生对她感念。

② 引自《一个英国吸食鸦片者的自述》。

几乎是无人可比的：

回想起这件事，我悟出了这么一条真理：我们许多最深邃的思想感情，往往是通过种种具体事物的复杂组合才在我们心中产生，往往是作为各种经验难解难分的纠结体（如果我可以杜撰出这么一个名词的话）传送到我们心里，而不是通过它们各自的抽象形态直接打动我们……人，无疑是由某种微妙的关系所构成的整体，从婴儿初生一直延续到老迈昏愦，由某些我们看不见的环节连接为某种完整的体系；但是，考虑到伴随人生各个不同阶段由人的本性所生发出的种种感情和欲望，则人并不是一个整体，而是一种不断死亡又不断新生的断断续续的存在；从这个方面来看，人的统一体只能与某种激情所属的特定阶段同其久远。有些情感，譬如说性爱，一半儿来源于天上的神性，一半儿来源于地上的肉欲。它们自然无法超越各自特定的时期而存在。只有像两个小孩子之间的那种完全圣洁的爱，才能不受制约，重新自由闪现于沉寂、黯淡的衰朽残年。……[①]

① 引自《一个英国吸食鸦片者的自述》。

我们读着这样的分析段落，觉得：如果这些追忆中的心情似乎就构成为人生的重要因素，所以值得细加考察并且记载下来，那么，这就表明了十八世纪所了解的自传艺术的性质已经发生了变化。而且，就连传记也在进行着革新。从此以后，谁也不能再坚持说不必“刺破那一层朦胧的迷雾”，不必揭示“人的隐蔽的行为动机和内心秘密”，就可以将人生的真实情况全部道出。要说清自己一生的全部故事，自传作者必须想办法把人的两种层次的生活都记载下来——一种，是事件和行动的匆匆推移；另一种，则是一个一个某种感情专注的庄严时刻的缓缓展开。德·昆西作品的强烈吸引力就在于他把这两种层次既美妙而又不平衡地结合起来了。我们一页一页地读下去，觉得自己随同一位有教养的绅士，听他滔滔不绝、非常迷人地描绘着他的所见所闻——驿站马车，爱尔兰的叛乱，乔治三世的外貌和谈吐，等等。然后，流利的叙述突然分开了，闪出一道道的拱门，其中显露着有某种东西在不断飘舞、又不断飞逝的幻景，而时间却一下子停滞不动了。

玛丽·沃尔斯顿克拉夫特

说来也怪，重大事变的影响往往是因人而异的。法国革命把有些人紧紧抓住不放，一撕两半儿；对于另一些人，它却轻轻放过，不动他们一根毫毛。简·奥斯丁[①]，据说对于法国革命就没有提过一个字；查尔斯·兰姆[②]对它不予理睬；波·布伦美尔[③]对于这件事连想也不想。但是，对于华兹华斯[④]和葛德文[⑤]来说，它却是时代的黎明，他们清清楚楚地看见

> 法兰西站在黄金时代的顶端，
> 人性似乎正在经历着新生。

因此，若有哪一位善于描绘情景的历史家要想进行一番鲜明的对比，很容易就找到了事例：一方面，

---

① 简·奥斯丁，英国女小说家，《傲慢与偏见》的作者。

② 查尔斯·兰姆，英国散文家，《伊利亚随笔》的作者。

③ 波·布伦美尔，英国上流社会名流，以讲究美衣美食出名。

④ 威廉·华兹华斯，英国著名诗人，英国浪漫主义诗歌的奠基者。

⑤ 威廉·葛德文，英国社会思想家、作家，《政治正义论》一书的作者。

在契斯菲尔德大街，波·布伦美尔小心翼翼地把自己的下巴贴着领结，又煞费苦心地尽量摆脱说话中粗俗的强调语势，正在那里谈论着上衣翻领的体面样式；而同时，在索默斯镇，却有一伙衣履不整、慷慨激昂的青年（其中有一个大脑瓜、长鼻子的小伙子[①]），天天在那里一边喝茶一边高谈阔论人类的可完善性、理想的和谐以及人的权利。在场的还有一位明目闪闪、快嘴快舌的女子——那几个名字叫做巴尔罗、霍尔克罗夫特[②]和葛德文的中产阶级青年，都不拘礼地叫她"沃尔斯顿克拉夫特"，并不管她结婚没结婚，好像她跟他们一样也是小伙子。

同是才智之士，见解却如此悬殊（查尔斯·兰姆、简·奥斯丁、玛丽·沃尔斯顿克拉夫特都是才分很高的人），足见环境对人思想的影响是如何之大。如果葛德文从小生长在伦敦法学院一带，又在基督慈幼学校上学，朝夕沉浸于古风旧习、古代典籍之中[③]，那么，对于人类的未来以及人的权利，他大概根本不会感觉兴趣。如果简·奥斯丁还是个小女孩的时候，曾经躺在楼梯拐弯的地方挡住她父亲不让打她妈妈，那么，在她灵魂深处很可能会燃起一股反抗暴

① 指威廉·葛德文。

② 托马斯·霍尔克罗夫特，出身下层的英国演员和作家，和葛德文、潘恩等进步人士是好朋友。

③ 这句话里说的是查尔斯·兰姆小时候的事。

政的怒火，而她的全部小说也许就会化为一声正义的呐喊了。

这正是玛丽·沃尔斯顿克拉夫特最早经历的天伦之乐。接着，她妹妹爱芙利娜悲惨地出嫁，在马车里把结婚戒指咬成了碎片。她的兄弟是她的累赘。她父亲的农场破产，为了让这个赤红脸、脏头发、性子暴、名声坏的汉子能够重新找到一条生活出路，玛丽只好去为贵族做奴仆，当家庭教师[①]。一句话，她从来不知道什么是幸福；正因为缺少幸福，她就虚构出一整套信条以对付那人类现实生活中的污浊与不幸。她那套信条中的要领就是：独立高于一切。“我们从其他人那里所接受的任何恩惠对于自己都是一种新的羁绊，它会减损我们天赋的自由，败坏我们的心灵。”一个女人，第一需要是独立；对于女人来说，必不可少的素质并不是美貌或风韵，而是能力、勇气以及把意志化为行动的魄力。她最感到自豪的，是她能够说出这句话：“任何重大行动，我一旦下了决心，就义无反顾，坚守不渝。”玛丽这句话说得丝毫不假。她刚过了三十岁，回顾往事，就有一大串行动都是不顾别人反对而坚持进行的。她费了很大劲儿为

① 玛丽·沃尔斯顿克拉夫特曾在一个贵族家里做家庭教师，干了一年，因为这家的小孩子们太爱她了，被女主人辞退。

好朋友芬尼[①]找房子，房子弄到手，才知道芬尼改变了主意，又不想要房子了。她创办了一所学校。她说服芬尼跟一位斯奇先生结婚。后来，芬尼在里斯本快死了，她把学校撂下，一个人跑去服侍她。在归航途中，遇见一只法国船失事，她强迫船长去搭救，威胁说：如果他不肯，就揭发他。后来，她陷入了对于付塞利的爱情而无法自拔，表示想和他生活在一起，被后者的妻子断然拒绝。[②] 然后，为了实行自己行动要果断的原则，她立即去到巴黎，靠笔杆子自谋生活。

法国革命，对她来说，不仅仅是在身外发生的一场重大事件，而是她热血沸腾的一种原动力。她一生都在反抗——反抗着暴政，反抗着法律，反抗着传统。改革家所怀抱的既包含爱、也包含着不少恨的那种对于人类的爱，激荡着她的全部身心。法国革命的爆发，体现了她衷心服膺的理论和信念；在那巨变的高潮之中，她匆匆写出了两部语言雄辩、内容大胆的书——《答柏克》和《女权论》。这两部书里所说出的真理，在今天看来已经不新鲜了——它们当初所包含的石破天惊之论已经转化为我们今天的老生常谈。她在巴黎，独自住在一所大房子里。当她亲眼看见她

① 芬尼，即玛丽的好朋友芬尼·勃拉德，出身贫苦，会画画，嫁给一个商人，后在里斯本死于难产。

② 据《不列颠百科全书》说，此说不确。玛丽与付塞利夫妇都是朋友，并一直保持友谊。

平常蔑视的法国国王[1]被国民自卫军监押着，坐在马车里从大街走过的时候，跟她想象的相反，他那神情居然还保持着几分尊严；于是，“我简直说不清为什么”，泪水竟涌进了她的眼睛里。“我要上床睡觉了，”这封信结束时写道，“可是，在我生平第一次，我不能把蜡烛熄掉。”世事毕竟不是那样简单。连她自己也无法理解自己的感情。她看到自己生平最珍爱的信仰实现了——然而她的眼睛里却充满了泪水。这时，她已经赢得了声誉、独立和安排个人生活的权利——但她还需要另外一样东西。“我并不需要像女神那样为人所爱，”她写道，“但我希望我在你的眼里是不可缺少的。”她这封信写给伊姆雷[2]——这个有着迷人风度的美国人对她很好。事实上，她已经热烈地爱上了他。但是，她的理论当中有一条：爱，应该是自由的——“双方有情即是结婚，而爱情一旦不存，在爱情死亡之后婚姻的束缚亦不复存在。”话虽如此，在她需要自由的同时，她也需要明确性。她写道：“我喜欢感情这个字眼儿，因为它意味着某种习以为常的东西。”

所有这一切矛盾冲突，在她的脸上就显露出来

① 指法国国王路易十六。

② 伊姆雷，即美国商人吉尔伯特·伊姆雷，玛丽与他相爱，同居了二年，并生一个女孩。后来他另有新欢，将玛丽遗弃。

了：她脸上的表情既是坚定果断的，又是充满幻想的；既是多情善感的，又是聪颖过人的；此外，她那纷披的卷发、明媚的大眼又非常美丽动人——据骚赛[①]说，她那一双大眼乃是他所见过的最脉脉含情的眼睛。这样一个女人的一生注定是不会平静的。每天，她都在制订合理生活的原则；每天，她都要一头撞在别人的偏见所构成的墙壁上。另外，她并不是冬烘先生，也不是冷冰冰的理论家；所以，每天总有一些新的想法在她头脑中产生，把她原来的理论条条推到一边，迫使她把它们重新加以熔铸。根据她自己的原则，她对于伊姆雷并没有法律上的权利，因此，她拒绝跟他结婚。然而，当他撇下她和她所生下的孩子，接连几周没有音信的时候，她的痛苦却简直无法忍受了。

因此，她心烦意乱，处在一种连她自己也迷惑不解的状态之中。不过，像她心灵里不断发生的那些理性与非理性的相互交错和急剧变化，那个嘴巴很甜、内心诡诈的伊姆雷摸不清头脑，也实在不能完全怪他。即使她那些无偏无私的朋友们也被她那种矛盾多变的脾气弄得不知所措。玛丽本来非常热爱大自然景色；然而，一天夜晚，天空出现了说不出多么美丽的

① 罗伯特·骚赛，英国诗人。

彩霞，玛德琳·施威泽[1]忍不住向她说："来呀，玛丽，你这位热爱大自然的人，快来欣赏这一派奇景——看一看这多种色彩的不停变幻吧！"一瞧，玛丽的眼睛却直勾勾地盯住沃尔佐根男爵[2]。"我必须承认，"施威泽夫人写道，"这样迷恋美色，使我产生了很不愉快的印象，我心里的一团高兴立刻化为乌有。"如果这位多愁善感的瑞士妇女因为玛丽的色欲表示而感到慌乱不安的话，那么，那个狡猾的商人伊姆雷却是因为她智力过人而感到恼火。每次见面，他都为她的风韵而心折；可是，她的机敏，她的洞察力，她那毫不肯妥协的理想主义又使他苦恼。他的所有借口，她一眼就能看穿；他的一切理由，她全能驳倒；就连他的生意，她也能替他代办。跟她在一起简直没法安静——他只好走开。但是，她的信也接踵而来，以她那真情实意和敏锐眼光折磨着他。这些信开门见山，迫切地求他说出实情，而对于肥皂、明矾[3]、财富、舒适统统表示极大的蔑视；这些信再三真诚地表示（他也这样担心）：只要他说出那句话，"你就再也听不到我的消息了。"[4] ——对这一切，他实在无法忍受。他本来想抓几条小鲤鱼玩玩，却钓上

① 玛德琳·施威泽是玛丽在巴黎认识的一个瑞士女友。

② 不详。大约是一个所谓的"美男子"吧。

③ 伊姆雷是一个生意人，肥皂、明矾是他经营的生意项目。

④ 意谓如果伊姆雷表示不再爱她，她即自杀。

来一只大海豚——这玩意儿不由分说，把他带到滚滚波涛之中，弄得他晕头转向，只求早点摆脱出来。尽管他有时候也玩弄一些编造理论的游戏，但他终究是个商人，他是靠贩卖肥皂、明矾为生的；而且，他自己也承认："人生中一些低俗的消遣，对我的舒适来说是必不可少的。"在这些消遣当中，有一件事，无论玛丽怎样千方百计追查，也查不出来：他老是不在玛丽身边，究竟为了生意？为了政治？还是为了另一个女人？他躲躲闪闪，见了面又甜言蜜语，可是一晃就没影儿了。最后，她气极了，猜来猜去简直把她急疯，她从厨娘的嘴里逼出了实话。这才知道：有一个巡回剧团里的娇小的女演员是他的情妇。玛丽按照自己的果断行动原则办事，把自己裙子泡湿以保证能在水里下沉，于是就从普特尼桥上跳下河去。但是，她被人救了上来。经过一段难以言说的痛苦，她又活下来了。然后，她那"不可征服的伟大心灵"，她那少女一般纯真的独立的信念，重新占了上风。她决心再一次叩击幸福之门，自谋生计，不要伊姆雷给她和孩子的一个铜板。

在这紧要关头，她又见到了葛德文——也就是她过去在索默斯镇认识的那个大脑瓜、小个子的青年。那时候，法国革命使得他们这些年轻人认识到：一个新的世界正在诞生。现在，她又遇见了他——"遇见"，是委婉的说法；因为，实际上是玛丽自己到他

家去拜访他的。这算不算是法国革命的一种影响呢？是不是因为她亲眼看见过鲜血溅洒在人行道上，耳朵里听到过愤怒人群的呐喊，所以她才觉得无论自己披上斗篷到索默斯镇去找葛德文，或者就在嘉德西街等着葛德文来找自己，都是无所谓的事了呢？在葛德文这个怪人身上，鄙俗小气与豁达大度，冷漠无情与深情蜜意奇特地混合在一起[①]（像他为妻子所写的那部回忆录，若没有不同寻常的深厚感情，是写不出来的）——不知人类生活中哪一桩惊人的巨变启示了他，使他认识到玛丽做得很对——他尊敬玛丽，正因为她把束缚妇女一生的愚蠢传统踩在脚下，不放在眼里。他对于很多问题的看法都很特别，尤其特别的是他对两性关系问题的看法。他认为理性应该左右着男女之间的爱情。他还认为在男女关系上存在着某种纯精神的东西。他写道："婚姻是一种法律，而且在一切法律中它是最坏的法律……婚姻又是一种财产关系，而且，在一切财产中它是最坏的财产。"他主张：如果一男一女相互喜爱，他们不必经过任何仪式就可以同居；如果同居容易使爱情减色，也可以住在同一条街上，譬如说，隔着二十道门。不仅如此，他

① 葛德文原来是非英国国教派的牧师，后信仰无神论，成为一个有空想社会主义色彩的思想家，为了谋生还做过书商。像他这样一个走过曲折生活道路的人，性格自然不会那样单纯。莫洛亚在《雪莱传》中对葛德文的性格有所描写。

还说：如果另外一个男人喜欢你的妻子，“这也不会产生什么难题。我们都可以和她交往，而且，我们既然都是有智慧的人，那么自会把肉欲关系看作不值一提的小事。”显然，他写这些话的时候，还根本没有恋爱的经验；现在，他对于爱情才有了亲身体会。在索默斯镇，葛德文的房间里，他们两人单独在一起，不拘礼法地谈论着在阳光下发生的一切事情——这样，爱情悄悄地、无拘无束地到来了，“以同样的步调在双方心中增长”。他写道：“友谊，自自然然融化为爱情……按照事情的发展过程，关系明确之时，双方业已没有什么东西需要表白。”的确，他们二人在根本问题上的观点都是融合无间的，例如，他们都认为结婚没有必要。所以，他们打算继续分开居住。不过，大自然再一次进行了干预，玛丽发现自己怀了孕，她这才提出问题：难道值得为了一条原则而抛弃尊贵的朋友吗？回答当然是不值得。于是，他们就结了婚。另外，还有一条原则——丈夫和妻子最好分开居住——是不是也跟她新近产生的其他感情难以并存呢？她写道：“丈夫是屋子里一件方便的家具。”确实，她发现自己对于家务非常热心。因此，何不把这条原则也修改一下，两个人都在同一屋顶之下过日子呢？葛德文可以隔几道门在另一间房子里做事；如果高兴，他们可以各自去外边吃饭——他们两个人的工作和朋友应该分开。他们的计划进行得很美满，生活

就这样安定下来了。这种安排“把知友来访带来的那种新鲜活泼的意味跟家庭生活中真情实意的美妙乐趣”都结合在一起了。玛丽说自己是幸福的；葛德文也承认：多年来只跟哲学打交道，如今找到了“一个对于自己的幸福密切关心的人”，那是“十分令人满意的”。过上新的生活心满意足，玛丽的力量和热情全部解放出来了。一点点琐碎小事也使她极端高兴，例如，看见葛德文跟伊姆雷的小女孩在一起玩儿，想起他们就要出生的婴儿，偶尔到乡下远足一天，等等。一天，在新路碰上了伊姆雷，玛丽毫无怨恨地向他问好。但是，葛德文写道：“我们的幸福并非百无聊赖地打发日子，也不是自私的短暂欢乐的天堂。”的确，这又是一番试验，正像玛丽的一生从开始起就是一种试验，一种使得人类的传统习俗如何能够更加密切地适应人类需要的尝试。他们两人结婚，只是试验的开头，各种各样的事情还要随之而来。玛丽的小孩就要生下来了。她还要写一部书，叫做《妇女之苦》。她还要改革教育。她打算等孩子一生下来，第二天就下床来吃饭。她打算在分娩的时候，不请医生而雇一个接生婆——然而，这却是她最后一次试验了。她在分娩中死去了。这么一位女人，她生存的意志是那样强烈，在她极端痛苦之中，她仍然高叫：“我一想起自己就要死去——就要失去自己的生命——简直无法忍受。不，在我看来，我竟然不再生

存——这简直是不可能的事。”但她终于在三十六岁上去世了。然而，她还是向命运进行了报复。在她入土之后的一百三十年来，千千万万死去的人都被忘记了；可是，当我们读着她的信札，听着她的论辩，再想一想她所进行过的种种试验，特别是那次最有成效的试验，亦即她和葛德文的结合，认清了她是怎样以大刀阔斧、热血沸腾的方式在人生要害处开辟着自己的道路，我们就可以看出，她毫无疑问地已经得到了永生——她现在仍然生气勃勃地活动着，争辩着，尝试着，我们仍然听得见她的呼声，甚至在活着的人们当中还能找到她的踪迹。

多萝西·华兹华斯

两个迥然不同的人，玛丽·沃尔斯顿克拉夫特和多萝西·华兹华斯①，曾经一前一后出外旅行。一七九五年，玛丽带着她的婴儿在易北河上的阿尔托那②住过一时；三年以后，多萝西跟着哥哥和柯勒律治③也到这里来了。她们两个人都写了旅行记——两个人游历的地方完全一样，但她们看待这些地方的眼光却大不相同。玛丽所看到的一切，促使她思考某种理论，思考政府的效能、人民的状况以及她自己心灵的奥秘。船桨拍打着水波的声音使她发出了这样的疑问："生命，你究竟是什么？这一口气究竟要飘流到何方？我还是像这样活着的我吗？在它发出并吸收了新的能量之后，它究竟要溶化到什么样的元素中去

---

① 多萝西·华兹华斯，诗人威廉·华兹华斯的妹妹，她的《日记》记录着她们兄妹观察自然、人生以及威廉·华兹华斯创作诗歌的艰苦经过。吴尔夫此文即根据这部日记所提供的材料来描写、评论多萝西这个人物。

② 阿尔托那，德国北部易北河入海处的一个城镇，在汉堡附近。

③ 萨缪尔·泰勒·柯勒律治，著名英国浪漫主义诗人，与华兹华斯是好朋友。

呢？”有时候，她只顾盯着沃尔佐根男爵，而忘了观看夕阳残照。而多萝西却将她眼前所见之物，用准确细密的文字实实在在、原原本本地记录下来。“从阿尔托那散步到汉堡是非常愉快的。在一大片栽种着树木的土地上，有一条条沙砾小路穿过。……易北河对岸的地面上看来却是沼泽纵横。”多萝西从来不去骂那“专制主义的魔鬼”。她从来不提那些关于出口、入口一类的“男人们的问题”；她也不会把自己的灵魂和天空搅混在一起。“这样活着的我”，对她来说，是无条件地从属于那些花草树木的。因为，如果她让“我”和它的是是非非、哀乐苦痛介入到她和客观事物之间，那么，她就得把月亮叫做“黑夜的女王”，她就得大谈什么黎明时“灿烂夺目的光芒”，她就要翱翔于梦幻和狂想的飘渺之境，而无心去为那湖面上月光粼粼的景色找出确切的词句加以描绘。还有，“水底的鲱鱼”——如果她净顾想自己的心事，当然也就无暇去写了。因此，当玛丽一次又一次碰壁，高叫着“在这颗心里一定存在着某种永生不灭的东西——人生绝不是幻梦一场”，多萝西却在阿尔富克斯顿①慢条斯理地记录着春天到来的脚步：“野李树开花了，山楂丛发青了，公园里的落叶松也由黑变绿

① 阿尔富克斯顿，地名，在英国南部索默塞特郡，华兹华斯兄妹在一七九七——七九八年曾在此居住。

——这都是在两三天之内发生的事。”第二天，即一七九八年四月十四日，她写道：“黄昏，风狂雨暴，我们足不出户。收到《玛丽·沃尔斯顿克拉夫特传》等书。”次日，他们在乡绅的空地里散步，看到“不少为人力损毁得不成样子的东西正由大自然着意装点，使之美化——荒废的房址，隐者的旧居，等等，等等。”对于玛丽·沃尔斯顿克拉夫特则一字未提——似乎她那充满暴风雨的一生，用一个简单的“等等”就打发掉了；然而，下边的一句话好像是某种不自觉之中流露出来的评论：“幸好，我们无权根据个人意志去塑造大山，开辟峡谷。”是的，我们无权去改动什么，更不去抗拒；我们只能接受并尽量理解大自然的信息。——日记就这么样地写下去。

春去，夏来，夏又到秋；冉冉便是冬天，于是野李树又开了花，山楂树又发了青，再一次春回大地了。现在是北英格兰的春天，多萝西和她哥哥住在格拉思弥尔[①]高山丛中一个小村子里。经历了艰苦备尝、骨肉分离的少年时代，他们终于在自己的家屋中相聚；现在，他们生活在大自然的怀抱里，可以不受干扰地从事自己一心向往的事业，天天努力领会大自然的启示。他们手头宽裕，足够维持生活，无须为衣

① 格拉思弥尔，地名，在英格兰西北部的“湖区”，从一七九九年起华兹华斯兄妹和华兹华斯的妻子在此居住。

食奔走。既无家务之累，也无职业任务分他们的心。多萝西可以整个白天在山上跑着玩儿，晚上坐在屋里和柯勒律治谈上一个通宵，没有舅妈骂她疯疯癫癫、不像个女孩儿家的样子。日出到日落，时间都属于他们自己，作息方式可以根据季节变化来加以调整。天气好，不必呆在屋里；下雨天，躺在床上不起。什么时候睡觉都行。如果有一只杜鹃在山头兀自啼叫，而威廉一直想不出什么确切的词句来描写它，那就让做好的饭放凉也没关系。星期天跟其他日子没什么区别。习惯，传统，一切，都得从属于那必须全神贯注、付出极大努力、令人疲惫不堪的唯一任务——在大自然的怀抱里生活、写诗。那真是把人磨得筋疲力尽。为了寻找一个准确的字眼儿，威廉用尽心血，累得头疼。每首诗，他总是推敲了再推敲，所以多萝西不敢提什么改动意见。她偶尔说了一句半句话，被他听见，记在脑子里，他的心情就再也无法平静下来。有时候，他下楼来吃早饭，却坐在餐桌旁，“衬衣的领口不扣，背心也敞开”，写着一首从她谈话中得到构思的咏蝴蝶诗，写着写着把吃东西都忘了，而且对那首诗改了又改，直到又是筋疲力尽为止。

这部完全由只言片语所构成的日记，竟能使这一切如此活灵活现地重现在我们眼前，想来真有点奇怪，因为任何一个性格文静的妇女都能像这样地把她花园里的变化、她哥哥的种种心情和季节的转换记载

下来。一整天的雨后，（她记述道）天气温暖而和煦。她在田野里碰见一头母牛。“那头母牛望着我，我也望着那头母牛；我只要稍微动弹一下，那头母牛就停止吃草。”她还遇见过一个拄两根棍子走路的老人——一连多少天，除了吃草的母牛、走路的老人，她再也看不到什么不寻常的事情。而她记这些日记的目的也很平常——“因为，一来，我不想一个人在那里自寻烦恼；二来，等威廉回家，可以让他看了高兴一下。”只是，渐渐地这部简括的札记与其他札记不同之处就显露出来了：随着这些短短的日记在我们心目中一点一点地展开，我们眼前便呈现出一片广阔的景象，这才看出那质朴无华的记述紧扣所描写的事物，只要我们的眼光照着它所指出的方向看去，定可如实地看到她自己所见到的事物。“月光像雪一样落在山上。”“空气一片寂静，湖水现出亮亮的蓝灰色，群山一派苍茫。湾流冲向那低低的、幽暗的湖滨。羊群在休息。一切都是静悄悄的。”“那上游和下游的瀑布，好像并不是一个一个的瀑布，而像是从天而降的涛声——天上的声音。”即使在这样短短的日记中，我们也可以感觉到那种并非属于博物学者，而是属于诗人天赋的暗示能力。也就是说，抓住非常普通的事实，略加点染，那整个景象，宁静的湖水，壮丽的群山，就以浓郁的色调、天然的姿态出现在我们眼前。然而，她却又不是一般意义上的描写文作者。她

首先关心的是力求真实——优美和对称都得附丽于真实才行。而真实之所以需要加以探索，又是因为如果在描写中把微风拂动湖水的景象稍加歪曲，也就有损那支配着表面风貌的精神。正是这种精神刺激着她，推动着她，使得她的才能得到充分发挥。每一种景象，每一种声音，只要她有感于心，她总要把这一感觉的来龙去脉进行一番探索，并且用文字把它记录下来，不管这文字多么质朴无华；或者把它凝炼为某种形象，不管这形象多么生硬拙笨。大自然是一个严峻的女监工，她要求：无论那浩浩茫茫、幻影一般的外形轮廓，还是那毫发毕现的平凡细节，都得描摹出来。甚至当梦境般壮丽的远山在她面前巍巍颤动，她仍然要一丝不苟、原原本本地记下“羊群脊背上那闪闪烁烁的银白色的轮廓线”，并且写道：“向远处望去，在阳光下飞翔的乌鸦变成了银白色；当它们向更远处飞时，就像水波荡漾似的在绿色的田野上滚动。”由于经常练习、运用，她的观察力磨炼得非常纯熟、敏锐；在外边步行一天，就能给她那心灵的眼睛贮存下好大一批奇闻逸事，足够她在暇日从容加以拣选。譬如说，在丹巴顿城堡外，羊群和士兵混搅一起，又是多么奇怪的现象啊！不知什么原因，那些羊群看去和实物一样大小，而那些士兵却像是些木偶；那些羊群的动作姿态自自然然、无所畏惧，而那些侏儒似的士兵的行动却是躁乱不安，看起来毫无意

义。——这真是奇怪极了。有时候，她躺在床上，仰望天花板，觉得那些上了油漆的屋梁“发出光泽，好像是在阳光下一条条冰封着的乌黑岩石”。是的，它们“相互交叉，使我想起自己见过的一株浓阴覆顶、风雨剥蚀的大山毛榉树——它那枝柯交错、纷歧披离之状仿佛与这些屋梁近似。……天花板好似我假想中的一个地下洞窟或宫殿，窟顶潮湿滴水，月光曲曲折折泻入，色调犹如颜色浑然冲淡的宝石。我躺着仰望，直到炉火熄灭。……一夜很少成眠”。

确实，她似乎总是把眼睛睁得大大的，不停地观察着，不光是为了那不知疲倦的好奇心，也是由于崇敬的心情，觉得有某种极关重要的秘密隐藏在事物的表面底下。有时候，由于她尽量控制自己的热烈感情，她的笔下不免吞吞吐吐，正像德·昆西[①]说的，她说话时因为热情与羞怯相冲突而有点儿口吃。但她还是控制住了自己。她的脾气本来是容易感情冲动的，为那几乎支配了她的情感所折磨，她的眼睛常常带着“狂热而吃惊的神情”，但她必须控制自己，压抑自己，不然的话，她就无法完成自己的任务——她就只好停止自己的观察活动。然而，对于一个能克制自己、能捐弃自己的隐秘激情的人，好像作为报偿一样，大自然就要给予一种异乎寻常的满足。她写道：

① 托马斯·德·昆西，英国散文家、评论家。

“雷德尔[①]的景色非常美丽，天空上泛出好像一片片叶子似的发亮的钢灰色条纹。……这使得我的心归于宁静。我本来是非常忧郁的。”因为，柯勒律治不是曾经翻山越岭，深夜来到他们居住的农舍敲门——而她不是也曾经把柯尔律治的一封信深深藏在怀里带回来吗？

这样，一方面向大自然作出奉献，一方面又从大自然得到报偿，随着这辛勤、刻苦的岁月流逝，在大自然和多萝西之间似乎发展出某种水乳交融般的共鸣——这共鸣并不是冷冰冰、木呆呆、无人情味的，因为在它的核心之中还燃烧着对于“我亲爱的人”，亦即对于她的哥哥的热爱，而他实际上乃是这一共鸣的中心和鼓舞者。威廉，大自然，多萝西，岂不就是同一存在吗？无论在室内、户外，他们岂不总是构成一个万物皆备、无求于人、独立不羁的三位一体吗？他们在室内静坐；这时——

> 大约十点钟左右，在一个静悄悄的夜晚。炉火摇曳，钟声滴答。除了我亲爱的人的呼吸之外，我什么声音也听不见——他不时推推书本，翻过一张书页。

① 雷德尔，地名，在英格兰西北部“湖区”。

四月里一天，他们带上破斗篷，到屋子外边的约翰丛林里躺下。

> 威廉时而听见我的呼吸声和衣服沙沙声，但是我们两个人都静静地躺着，谁也看不见谁。他认为如果像这样躺在坟墓里，谛听大地宁静的声音，而且知道自己亲爱的朋友就在身边，倒是很美妙的事。湖水平静；有一只小船在湖面上。

这是一种奇异、奥妙而且几乎是无声的爱，好像这一对兄妹生长在一起，不仅语言，连心情也是完全相同的，因此他们简直不知道两人之中究竟是谁在感受，谁在说话，谁在欣赏水仙花，谁在观看入睡的城市——不同之处仅仅在于：多萝西先把这种思绪写成散文，储存下来，然后威廉也来沉浸于其中，并把它写成诗歌。但两个人缺一不可。他们必须共同感受，共同思想，共同生存。这时正是如此：他们先在户外山坡上躺了一阵儿，起来回家弄茶；然后，多萝西给柯勒律治写信；接着，他们一块儿播种红花菜豆；然后，威廉写他的《采集水蛭的人》，多萝西为他抄写诗稿。既是心荡神移，又能有所控制；既是无拘无束，又能井然有序——这部日记娓娓叙来，既描写令人迷醉的山上风光，也述说着烤面包、熨衬衣以及在农舍里给威廉端晚饭这些家常琐事。

这所农舍，虽然后园延伸到荒野之中，门前却临着大路。从她的起居室窗口向外望去，多萝西可以看到路上走过的每一个人：一个高高大大的女乞丐，在她脊梁上也许还背着她的婴儿；一个老兵；一辆华贵的四轮马车，坐在里边游山玩水的贵妇人们好奇地向外窥看。那些有钱的贵人们，她都放过不管——她对于他们的兴趣，也不过就像对于大教堂、画馆和大城市一样。但是，如果她在门口遇见一个乞丐，她就一定要把他叫进屋里来，详详细细地打听一番：他从什么地方来？见过些什么？他有几个孩子？她对这些穷人们的生活寻根问底，好像其中也像群山似的隐藏着什么秘密。一个流浪汉在她的厨房里一边烤火，一边吃着冷咸肉，这对于她来说就如那星光灿烂的夜空一样神奇；她仔仔细细打量着他，甚至于看清楚在他那破烂的外衣上“衬补着三块深蓝色、喇叭花形的补丁——那里原来该是三个扣子”，他那半个月没有刮的胡子就像是“灰色的长毛绒”。当这些人信口谈着什么航海呀、拉兵呀、葛兰贝侯爵[①]呀等等的故事的时候，她总会捕捉住他们话里的一言半语——它，在那些故事早被忘记的时候，还能久久地保留在她的心灵之中：“怎么，你要往西方走吗?”“当然，童男子到了天堂就大有出息啦!”“在那些夭折的青年人坟

① 葛兰贝侯爵，十八世纪的一个英国将军。

墓旁边，她才能轻轻松松地走路呀。”穷人们，就像群山一样，也有自己的诗意。但是，只有走出农舍，到户外，到路上，到旷野里，她的想象力才得到最自由的发挥。当他们傍着一匹慢慢腾腾的马，在潮湿的苏格兰道路上徒步前进，既不知道能不能找到住的地方，也不知道能不能吃上晚饭的时候，她觉得那才是她最幸福的时刻。那时候，她只知道在前方有某个名胜，有一片丛林值得一记，有一个瀑布应该探访。他们一个小时接一个小时地向前走着，大部分时间里谁也不说话，只有柯勒律治（他参加了这次出游）不定什么时候突然大声讨论着“威严的”、“崇高的”和“雄伟的”这三个字眼儿的真正含义。他们不得不一步一步艰难地行走，因为那匹马在一个堤岸上把车弄翻了，断了的缰绳、肚带刚刚用小绳子、小手绢接了起来。此外，他们还饿着肚子，因为华兹华斯把鸡肉和面包都掉到湖里去了，又没有什么其他东西可以当饭吃。他们路也不熟，不知道该到哪里去找住的地方——只知道前边儿有一个瀑布。最后，柯勒律治受不了啦。他有风湿性关节炎；那辆爱尔兰式的双轮马车根本不能遮风避雨；他那两个旅伴净在那里想自己的心事，不说话。他离开他们，自己走了。但是威廉和多萝西只管往前走。这时候，他们两个人的模样就跟流浪汉差不多了。多萝西面颊棕红，像个吉卜赛人；她衣服破碎，步子急促，走路的样子歪歪扭扭。

但她不知疲倦，目光炯炯，注意观察一切。他们终于来到瀑布之下。于是，多萝西的全部身心都集中到瀑布上面了。她以发现者的热情、博物学家的细心、情人的狂喜探索它的特征，记下它的外貌，阐明它的与众不同之处。她终于占有了它——把它永远储存在自己的心灵之中了。从此，它便形成一个“内心的幻影”，她随时都可以清清楚楚、仔仔细细回想起来。即使多年以后，她老了，记忆力不好了，它还会袭上心头；它袭上她的心头，静定了，纯化了，并且与她生平中所有最幸福的回忆——与她关于瑞思多恩①、关于阿尔富克斯登、关于柯勒律治朗诵《克丽思塔贝尔》②、关于她那亲爱的哥哥威廉的回忆，交错在一起了。它给她带来的，是无人可以给予，也是一般人与人的关系所无法提供的东西——抚慰与安宁。因此，如果玛丽·沃尔斯顿克拉夫特那激昂的呼声曾经传到她的耳边：“在这颗心里一定存在着某种永生不灭的东西——人生不是幻梦一场。”那么，她自己的答案也是明确无疑的。她大概会简简单单地答道：“我们只要观察周围的一切，就会觉得自己是幸福的。”

---

① 瑞思多恩，地名，在英国南部道尔塞特郡，华兹华斯兄妹一七九五年曾在此居住。

② 《克丽思塔贝尔》，柯勒律治的一首名诗。

威廉·赫兹利特[1]

假如我们能跟赫兹利特相识，那么，根据他自己说的那条原则："对于任何人，了解后也就恨不起来了"，我们说不定会喜欢他的。但是，赫兹利特死去已经一百年了，我们怎样才能对他充分了解，把他的作品至今还在我们心里引起的个人的和思想上的反感[2]消除，这仍然是一个问题。因为，赫兹利特——

① 威廉·赫兹利特（Willian Hazlitt），著名英国散文家和批评家。他从小受法国革命的影响，一生坚持法国革命的理想原则；青年时代曾学绘画并喜爱哲学，结交文学界的朋友。后来，画画不甚成功，他转向文学，一方面写文艺批评，一方面写随笔散文，著作很多，而据论者说他的随笔才是他的传世之作。此文纵谈赫兹利特的一生文学成就，主要谈他的随笔，兼及他的评论著作，指出在他的作品中具有思想家和艺术家双重因素互相交错的特色，并予以细致的分析。

② 赫兹利特身后留下的"反感"跟他生前的"好斗"脾气有很大关系。但是，对他的"好斗"也得分析。原来，赫兹利特一生坚持拥护法国革命及其原则，在英国大受保守的评论界的攻击；后来，拿破仑战败之后，欧洲反动势力抬头，赫兹利特的老朋友华兹华斯、柯勒律治等政治态度转为保守，赫兹利特对此不满，因而双方互相反目。所以，公正地说，赫兹利特脾气诚然不好，他也有毛病，但一百多年来积累下来的对他的"反感"当中有相当一部分是成见，不足为信。

这是他的最大长处之一——绝不是那种说话模棱两可的作家，在一片迷雾里躲躲藏藏，一旦死去，无声无嗅。他的随笔散文鲜明地代表着他自己的为人。他畅所欲言，毫无忌讳。他向我们吐露的正是他心里所想的；他向我们吐露的——这种胆量不那么讨人喜欢——也正是他自己亲身感受的。他的自我存在意识比一切人都强烈，所以，他每天都要感受到某种憎恨或嫉妒的痛苦，某种愤怒或快乐的颤栗，因此，我们读他的作品，不需要很久，就会感到自己接触到一个具有非凡性格的人物——他遭遇不好但心高气傲，地位卑下但品质高贵，极端利己主义但又时时激发出维护人类正义和自由的纯真热情。

赫兹利特所佩戴的那一层用随笔编织的面纱是极其稀薄的，他的本来面目很快就显露在我们眼前。我们看见他正像柯勒律治[①]所见他的那个样子："垂着头，对着自己的皮鞋发呆，一副怪相。"他拖着步子走进屋里，对谁也不正面瞅一眼，拉一拉一条鱼的鳍就算握手；偶尔，从他坐着的角落里射出一道凶巴巴的眼光。柯勒律治说："在他的举止态度里，百分之九十九都是叫人反感的。"然而，不定什么时候，他的脸上闪出一种理性的美，他的样子由于同情和理解而变得容光焕发。我们读着他的书，很快明白了他的

① 柯勒律治（S. T. Coleridge），著名英国浪漫主义诗人。

一切怨恨和不平。我们可以猜想：他多半是在小旅馆里寄宿。女人的身影还没有点缀过他的餐桌。他跟他所有的老朋友都吵过架——也许只有兰姆例外。然而，他唯一的过错只是他坚持自己的原则，"不做政府的工具"。这么一来，他就成为恶意迫害的对象——《黑木》[①]的评论家把他叫做"一脸脓疱疮的赫兹利特"，其实他的面颊就像花石膏一样白。然而，这些谎言都印成了白纸黑字。他不敢去拜访熟人，因为男仆看过报，女仆又爱在背后笑他。他有一颗美好的心（这一点，谁也无法否认），又写得当代第一流风格的好散文。但是，这对于女人来说又有什么用呢？漂亮的女士们并不看重文人学士，侍女们也是一样——因此，他不停地发出不平的吼叫和哀叹，使我们感到烦躁，使我们感到不快。然而，他自有一种独立、敏锐、纯洁、热情的性格——一旦能够自忘，他就耽迷于关于其他种种事物的热烈思考之中——这时，我们的反感就消失了，化为一种相当温暖、颇为复杂的同情心。赫兹利特说得对：

我们畏惧和憎恶的其实只是人的假面——人

① 指《黑木杂志》（Blackwood's Magazine），一八一七年创办于爱丁堡，政治态度和文学趣味保守，对于拜伦、雪莱、济慈、利·亨特、赫兹利特等都持攻击态度。

> 本身总会有点人情味儿的。我们从远方、根据片面的描绘、根据自己的揣测对于人们所形成的看法，都是简单的、绝对的概念，往往与实际情况不相符合；而我们从经验中所得到的概念却是混合型的——它们，一般说，才是真实而令人满意的概念。①

的确，读赫兹利特的作品，是无法对他本人得出一个简单而绝对的概念的。从一开始，他就是一个三心二意的人———个性格分裂的人，几乎同样地爱上了两种截然相反的事业。意味深长的是：他最初的志趣并不是随笔写作，而是绘画和哲学。画家的那种冷静而沉默的艺术能为他那痛苦不安的灵魂提供一个庇护所。他羡慕地指出画家们的老年是多么幸福："他们直到最后仍然能够保持精神勃勃"；所以，他渴望从事这种工作——它把人带到户外，带到田野和森林中；它使人与色彩鲜明的颜料打交道，以结实的画笔和画布而不仅仅是以白纸和黑墨水为工具。然而，与此同时，他还牢牢地沾染上一种抽象的好奇心，使他无法对于具体的美进行安心静观。当他还是一个十四

① 引自赫兹利特《为什么遥远的事物吸引人》一文。

岁少年的时候，他曾听到他的父亲，那位善良的单一派[①]牧师，在做过礼拜之后，跟信徒中的一位老太太一面走一面辩论着宗教宽容的限度问题。他说："这件事决定了我未来一生的命运。"它促使他"在头脑中形成了一整套关于政治权利和一般法学的想法"。他"要把种种事物的道理都弄个清清楚楚"。从那以后，这两种理想老在他心里顶牛。究竟是做一个思想家，用最明白、最准确的语言把"种种事物的道理"表达出来呢，还是做一个画家，爱抚地看着一笔一笔蓝的、红的颜色，呼吸着新鲜的空气，在肉体感官的活动中讨生活呢？——这是两种有明显差别甚至互不相容的理想。然而，它们也像赫兹利特的一切情感一样，两者都很顽强，都想占据上风。他有时向这方面屈服，有时又为那方面所俘虏。他到巴黎待了几个月，在卢浮宫[②]专门临画。回国后，他埋头苦干，绘制一个头戴无边软帽的老太太的画像，想通过刻苦勤奋寻找出伦勃朗[③]的天才的奥秘；但是，他缺乏某种素质——也许是创造才能吧——到最后，他一怒之下，把画剪成了碎布条儿，或者，在绝望之中，把画翻过去对着墙，完事。与此同时，他还写着《论人

---

① 单一派（Unitarianism），基督教的一派，主张神格只能由一个神代表，反对三位一体说。

② 卢浮宫，著名的巴黎艺术、绘画博物馆。

③ 伦勃朗（Rembrandt），著名荷兰画家。

类行为诸原则》[①]——他对这部著作的偏爱超过了任何其他作品。在这里，他写得明白而真诚，不使用闪光、华丽的词藻，不去讨任何人的好，也不想赚钱，只是为了满足他自己的那种迫切追求真理的愿望。很自然地，“这本书一出世就成了死胎”。此外，他关于自由时代已经到来、帝王暴政已经结束的政治愿望也被证明落了空。他的老朋友们都投靠了英国政府，只剩他一个人以永久少数的身份来拥护自由、博爱和革命的原则——这可要有极大的自我肯定的力量，才能支持得住。

这样，他是一个兴趣不专一、抱负受挫折的人，而幸福又消逝得太早。他的思想早早就形成了，而且永远带着早年印象的标记。当他心情最高兴的时候，他不是向前看，而是向后看——总是回想他小时候在那儿玩耍过的花园，回想希洛普郡[②]的蓝色的山丘，回想他曾经看到过的好景致——在那些时候，他心里还充满希望，周围是一派幽静，他从自己画的画、看的书上抬起头，看一看周围的田野和森林，觉得它们仿佛是自己内心的宁静在外界的表现。他频频想到的

① 《论人类行为诸原则》（“Essay on the Principles of Human Action”），出版于一八〇五年。

② 希洛普郡，在英格兰西北部。赫兹利特少年时代在此度过。

总是自己在那时候读过的书——卢梭，伯尔克[1]，《尤利乌斯信札》[2]，等等。它们在他年轻的想象中所留下的印象从来也没有消失，甚至也没有被其他东西所遮盖，因为，青年时代一过去，为兴趣而读书也随之停止，而青年时代的印象和青年时代的那种纯洁无瑕、强烈感人的读书之乐也随即留在记忆之中了。

由于他那对于异性魅力的敏感，他自然还是结了婚；但又由于他那自觉到的“丑陋、令人嘲笑的外貌”，他那婚姻自然不会幸福。莎拉·司托达拉小姐是他在兰姆家里认识的；他之所以看中了她，是因为那一天玛利[3]心神恍惚，没有烧水，而她却找出水壶、把水烧开，显得很精明的样子。其实，她并不会持家。她那小小的收入也不足以应付他们婚后的开支。[4] 很快，赫兹利特就明白了：他绝不可以在八年里只写八页稿子，而必须做报刊撰稿人，在适当的时机写出适当篇幅的关于政治、戏剧、图画、书籍的种种评论文章。于是，在约克街密尔顿曾经居住过的那座古旧房子的壁炉面上，立刻写满了文章的构思。据

---

① 伯尔克（Edmund Burke），英国政治活动家、演说家和散文家，反对法国革命，其政论文章以语言雄辩、华美著称。

② 《尤利乌斯信札》（“Letters of Junius”），一七六九——七七二年间在伦敦发表的一组政论性信札，内容讽刺英王乔治三世手下的大臣，作者以“尤利乌斯”为笔名。

③ 指玛利·兰姆，散文家查尔斯·兰姆的姐姐，患精神病。

④ 当时，女人出嫁需带陪嫁财产。

人证明，那所房子说不上整洁，尽管气氛友好、舒服，可里边还是乱糟糟的。还有人发现：赫兹利特两口子到了下午两点才吃早饭，炉子里没有生火，窗户上也不挂帘子。赫兹利特太太是位健步如飞、目光锐利的女人，她对自己的丈夫没有什么幻想。他对她感情不忠实，对此，她抱着可佩服的通情达理的态度。但是，她在日记里写道："他说我看不起他，也看不起他的才能"——这就未免精明得过了头。这一场毫无诗意的婚姻一瘸一拐地走到了尽头。[①] 甩掉了家和丈夫的累赘，莎拉拉上了靴子，立刻动身到苏格兰去徒步旅游；赫兹利特呢，失去了依靠，失去了舒适，从这一个小旅馆搬到那一个小旅馆，吃足了屈辱和幻灭的苦头。但是，他一面喝下一杯又一杯的浓茶，一面跟旅馆老板的女儿调情[②]，同时也写出了理当属于我国最优秀作品之列的一批随笔散文。

当然，它们还不能算是登峰造极之作，还不能常常萦绕在人们心间，完完整整保存在人们记忆之中，像蒙田和兰姆的随笔那样——这也是真的。他很少能达到这两位大师的那种炉火纯青、浑然一体的境界。

---

① 赫兹利特与莎拉·司托达拉于一八〇八年结婚、一八二二年离婚。

② 这个旅馆老板的女儿叫莎拉·沃克尔。赫兹利特和她的来往以挫折失望而告终。他写了一部"忏悔录"式的著作《爱之书》（"Liber Amoris"）以记其事。

或许由于这些小品文的本性决定，它们需要完整性和自身的和谐。稍有一点点不和谐，整篇文章就会动摇不稳。蒙田、兰姆、甚至包括阿狄生的随笔作品都具备一种由沉静气质所产生的含蓄风格，因为，不管他们如何亲切随便，他们对于自己想要保守秘密的事情仍然不会向我们讲出来的。但是，赫兹利特就不同了。即使在他那些最好的随笔里，也总有某种分歧的、不调和的东西，仿佛总有两种不同的心愿一齐在那里活动着，除非在极其稀少的时刻，它们怎么也结合不到一块儿。首先，是那个爱追根究底的少年的心愿——他要把种种事物的道理都弄个清清楚楚——这是思想家的心愿。在很大程度上，文章题目都是让这位思想家去选定的。他选出某个抽象概念，如妒忌、利己、理性、或者想象，然后给以生动有力、独出心裁的论述。对他来说，一个题目仿佛是一条山路，他探索它的种种分杈，测量它的条条小径，觉得这种攀登既是艰难险阻、又是令人鼓舞的。跟他这种运动家似的旅程比较起来，兰姆简直就像一只率性游荡的蝴蝶：先在花间飘飘飞舞一阵，又在谷仓间停留一下，然后，再落到手推车上，一点儿路数也没有。而赫兹利特所写的每一句话都推动我们前进。他紧盯目标，除非有了什么意外事件，总是运用他那“洗练的谈话式文体”，大踏步直奔主题——这种文体，像他指出的，可比华丽纤巧的文字难写。

毫无疑问，作为思想家的赫兹利特是一位好伙伴。他坚强而无所畏惧，知道自己在想些什么，并且能够富有说服力而又才气横溢地把自己的思想表达出来——这一点并非无关紧要，因为报纸的读者往往眼光迟钝，不先用强光把他照得花了眼，他们是不会睁开眼睛看一看的。但是，除了思想家的赫兹利特，还有艺术家的赫兹利特，还有那个既有审美感、又容易动感情的人——他有色感，有触觉，爱拳击，爱莎拉·沃克尔——他对这一切情愫的敏感打乱了他的理性，使他常常觉得当世界本身如此坚实、如此温暖，迫切要求他将它紧紧拥抱在自己心头的时候，却把时间都消磨在用理智将事物分割为细小的薄片，这是徒劳无益之事。明白事物的道理不过是亲自感受事物的一种可怜的代用品。而赫兹利特是用一个诗人的深情去感受的。哪怕他那些顶顶抽象的文章里，只要有什么东西使他想起自己的过去，也会突然放射出赤热的或者白热的光来。一旦有什么景致拨动了他的想象，或者哪本书使他回想起第一次读它的时刻，那么，他就要放下他那细腻分析的笔，而像一个画家拿起了饱满的画笔那样，把它才气勃勃、优美动人地描绘一番。关于读《为了爱情的爱情》[1]，关于用银壶喝咖

---

① 《为了爱情的爱情》，英国王政复辟时代戏剧家康格里夫所写的喜剧。

啡，关于读《新哀绿绮思》[1]，以及关于吃冷鸡肉，这些段落都是脍炙人口的。然而，这些段落插入上下文的方式又是多么奇怪，我们又是多么突然地从理性一下子被扭转到了狂想曲，更叫人困惑的是——我们这位严峻的思想家竟然一下子扑在我们的肩头上，求我们对他同情！正是这种内在的分歧和两种力量互相冲突之感，搅乱了赫兹利特一些最佳随笔作品中的安详情调，使得它们给人以不得要领的印象。它们一开头本想给我们提供什么论据，但结果只给我们画了一幅图画。我们的双脚正要踏在QED（“证讫”）的坚固磐石之上，可是，看哪，磐石突然变成了泥潭，我们一下子陷进了没膝深的泥、水和鲜花之中。在我们眼前出现了“一些像樱草花一般苍白的面孔，披散着风信子似的紫蓝色的头发”；我们耳朵里听见了从杜德莱[2]森林中传出的神秘的声音。然后，我们醒悟过来，于是这位严峻、壮健、带着冷嘲神气的思想家又继续领着我们去分析、解剖、谴责。

这样，如果我们拿赫兹利特与他这一行当里的其他大师相比，则很容易看出他的局限所在。他的领域是狭小的，他所热烈同情的东西也不多。他不像蒙田那样把自己的门户向一切经验大开，什么也不排斥，

---

① 《新哀绿绮思》，卢梭所写的一部小说。

② 杜德莱，英国地名，在英格兰西北部吴斯特郡。

一切都能宽容，以冷眼静观的态度注视着灵魂的活动。相反，他的心灵以利己主义者的执拗将自己那些早年的印象严密封闭、原封不动地冻结起来。而且，他也不像兰姆那样任意摆弄他那些亲友们的印象，根据自己的想象和梦幻将它们重新加以塑造。他对于自己笔下的人物，也像对于生活中的人物一样，总是用那种充满了机敏和怀疑的斜视目光匆匆一瞥。他也不利用随笔作家的破格权利去兜着圈子随意闲扯。他的利己主义和坚定信仰把他紧紧维系于一个时代、一个地方、一种生存状态。我们自然不会忘记：这就是十九世纪初期的英国。实际上，我们觉得自己也跟他一样曾经住在骚桑普顿大楼[1]，后来又住在温特斯娄[2]的那个旅馆，从它那休息室向外望去，可以俯瞰下面的丘陵和大路。因为，他有一种特殊的本领，能够使我们觉得自己仿佛跟他同年而生、并肩而立。但是，对于贯注着他的如许大量精力而又如此稀少的对于笔墨生涯之爱的这些卷帙浩繁的著作，我们一本一本读下去的时候，将他跟其他随笔作家的比较也就自然停止了。因为，他这些文章看来并不是独立的、完整的随笔作品，而好像是从什么大部头著作中摘出来的片

---

① 骚桑普顿，英格兰地名，在汉普郡。

② 温特斯娄，英格兰南部威尔特郡地名，赫兹利特曾在此居住和写作。

断——对于人类种种行为原则和人类种种制度本质的探索研究。只是由于偶然，才把它们压缩得这么短；只是出于对读者的尊重，才用华丽的形象、鲜明的色彩将它们加以装点。赫兹利特有一句话以不同形式频繁出现，表明他倘若可以不受拘束的话，想要采取什么样的作品结构——“我愿意在这里对于这一题目尝试进行更深一步的研究，并且把我所能够想到的例子和证明都提供出来”——这样的话绝不可能出现在《伊利亚随笔》[①] 或《罗杰·德·考福来爵士特写》[②] 当中。他爱探索人类心理的种种奥秘的深渊，追查种种事物的原理。他擅长于从某一句俗谚或者某一个轰动事件的背后找出那隐蔽的根源。在他那心灵的橱柜里满满当当地贮存着许多例证和论据。他说他曾经努力思考了二十年，并且为此深受痛苦——这话我们可以相信。他还宣称：“仅仅一天的思考和阅读，就在心中引起多少概念和好大一串深沉而强烈的感情啊！”——他说的也是自己的亲身感受。信仰是他的生命线；概念在他心里，就像钟乳石一样，是成年累月一点一滴形成的。在上千次的独自散步中，他将这些概念反复琢磨；在骚桑普顿旅馆里，为了等候

① 《伊利亚随笔》，兰姆的代表作。

② 《罗杰·德·考福来爵士特写》，英国十八世纪散文家阿狄生的一组人物散记。

迟来的晚餐，他坐在自己的角落里，以冷嘲的神气观察四周，在一次又一次的辩论当中检验自己的观点。但是，他的观点始终没有改变。他有自己的思想，这种思想是逐渐形成的。

因此，不管那抽象的概念有多么陈旧——《热与冷》，《妒忌》，《人生的行为》，或者《形象与概念》[①] ——他总有某些实在的内容可写。他绝不让自己的脑筋放松下来，或者听任他那生动描绘的巨大才能使自己飘浮在一片肤浅的思想上。甚至，从他文章里那种粗暴而轻蔑的口气中可以明显看出他心情烦躁，只有靠着浓茶和纯粹意志力才能打起精神赶写稿子的时候，我们发现他仍然写得那样辛辣、深刻、尖锐。他的随笔透露出激动、不安、活力与矛盾，仿佛他那多种天赋之间的相互激荡倒促使他奋发工作。他总是在恨、在爱、在思考、在受苦。他绝不肯向权威退让，也不肯为了服从舆论而放弃自己的特点。尽管心情烦躁、受着刺激，他的随笔仍然保持着非常高的水平。不过，它们那鲜明形象化的描绘由于追求华丽而常常流于枯燥，它们那一直抑扬顿挫、铿然锵然的文腔读来也嫌有些单调——因为，赫兹利特过分相信自己的这一句话了：“平庸，乏味，缺乏个性乃是作文之大忌”，结果，他成了一个不大好懂的作家，他

---

① 这些都是赫兹利特所写的一些随笔散文的题目。

的书很难一口气读下去——每篇随笔都有自己思想的重点、眼力的冲刺和洞察入微的瞬间。他的书里到处有警句，神来之笔，独出心裁、与众不同的说法。“生活中值得记住的东西也就是生活中的诗意。”“假如真相大白，最惹人反感的人倒是最可爱的人。”“坐马车从伦敦到牛津，一路上所听到的新鲜有趣的东西，比起你在牛津大学跟大学生们或者院长们在一起待上一年，所能听到的还要多。”诸如此类的话，不断遇见，我们可以存而不论，容后再加考察。

但是，除了赫兹利特的随笔集，还有他的评论集。作为演讲人和评论家，赫兹利特驰骋于英国文学的大部分领域，发表了他对于多数名著的看法。他的评论敏锐而大胆，但由于写作环境的关系，也有散漫和粗糙的毛病。他必须涉及很大的范围，要向听众而不是读者讲清自己的观点，而且，在全部景观之中只有时间指出那些最高大的城堡和最光辉的尖顶。但是，即使在最草率的书评中，我们也能感到他那种抓住要害、指明主要轮廓的才能——而这种才能，学问渊博的批评家往往失去了，信心缺乏的批评家则没有学到手。他属于那些稀有的评论家之列——他们思考得很多，所以不必读书。邓恩[①]的诗歌，他只读过一首；莎士比亚的十四行，他认为不可理解；三十岁以

① 邓恩（John Donne），英国十七世纪玄学派诗人。

后，他再也没有把哪一本书从头到尾读完；实际上，他后来完全不想读书了——这对于赫兹利特来说，都无关紧要。而且，在他看来，既然一个批评家的职责在于“反映出一部作品的色彩、光影、灵魂和肉体”①，那么，嗜好、趣味、欣赏就比精细入微的分析、长期大量的阅读重要得多。表达出自己的强烈激情才是他的目的。他首先用刚劲有力和开门见山的笔法将一个作家的肖像勾勒出来并与另一个作家对照比较，然后再大量使用形象和色彩烘托出这部作品在自己心中留下的鲜明印象。若是诗歌，则那印象要以热情的语言重新加以概括：“从诗里散发出的芳香，像天才的呼吸一样，浓郁而精醇；一道金色的彩霞将它围绕；而诗歌的词采又为它包上一层多蜜的外壳，像那报春花的甜甜的表皮。”② 但是，作为分析家的赫兹利特从来没有离开很远，他作为画家的形象描绘随时受到节制，因为，有一种灵敏的判断力告诉他什么是文学中过硬而持久的东西，这部作品究竟有什么意义，以及它应该被摆在一个什么地位——这就将他的热情纳入一个规范，为它指明了观点和轮廓。他还能找出一个作家的特殊才能，为之打上明确的标记。譬

① 引自赫兹利特《论批评》一文。

② 引自赫兹利特《论英国诗人讲稿》。

如说，乔叟[1]那“深厚的、内在的、持续不变的情趣”；“克雷布[2]是试图写出悲剧的静物画而唯一成功的诗人”。在他对于司各特的评论中没有任何软弱无力、松懈或者仅仅属于装饰性的东西——在这里，判断力与热情手拉手奔跑。即使这样的评语远远不能算是定局，即使它只能算是一种能给人以鼓舞的入门，而绝不是什么全面的结论，但既然它能把读者送上路，用一句有启发性的话点燃起读者的兴趣，使他飞奔而去进行自己的探险览胜活动，那么，这么一位批评家也可以说是挺不错了。如果有人想读伯尔克，需要一点儿鼓励，那么，还有什么比这句话更好：“伯尔克的风格像闪电，叉手叉脚、变化莫测，又像蛇似的带着脊突。”[3] 再不然，假如有人看到一部沾满灰尘的对折本古书就吓得发抖的话，那么，下面这一段话足可以鼓起他的兴趣、使他欣然开卷：

> 最大的乐事莫过于沉浸在古人的智慧之中：除了自己姓名的字母简称常年张大眼睛瞪着自己以外，还有某位古代大名人陪着自己；能够走出自己的小天地，到迦勒底、希伯来和埃及[4]的种

① 乔叟（Geoffrey Chaucer），著名英国诗人。

② 克雷布（George Crabbe），英国诗人。

③ 引自赫兹利特《论读旧书》一文。

④ 迦勒底，巴比伦之古称；希伯来人，犹太人之古称。

> 种人物当中见识一番；在书边的空白上，有棕榈树在神秘地招展；隔着三千年的时光，骆驼队仍然在那里慢悠悠地走动。从那干旱的知识沙漠里，我们蓄积了力量，学得了耐心，还养成了一种对于知识的永不满足的、奇妙的渴望。那里还有倾圮了的古代遗址，埋藏地下的城市的断砖碎瓦（有小毒蛇在那下面出没），清凉的泉水，阳光灿烂的绿洲，还有天使的翅膀的影子闪动。[1]

不用说，这并不是评论。这是坐在扶手椅子里，对着炉火，把自己看书的心得编织成一个又一个形象。这是热爱和热爱者的任性活动。而这也就是赫兹利特之所以为赫兹利特。

但是，赫兹利特或许不能存活在他这些讲稿里，他的游记里，他的《拿破仑传》里，以及他的《诺思库特对话录》[2]里，尽管这些书里不乏生动的文笔、独特的风格、零零星星和断断续续的光彩，而且，它们总的来说还朦朦胧胧暗示出一部未写出的巨著的影子。他将会生存在一卷随笔散文之中——它才能将他那些被分散、被浪费在其他方面的种种才能集

① 引自赫兹利特《论往昔的英国作家和演说家》一文。

② 诺思库特（James Northcote），画家。赫兹利特的朋友，此书记述他们之间的友谊。

中起来、加以提炼，并把他那复杂而受苦的心灵当中的不同成分汇合一起、使它们处于友好和谐的休战状态。所以能够造成这么一种圆满的结果，也许是由于一个好天，一局牌戏，或者在乡间的一次长时间的散步。反正，身体状况对于赫兹利特所写的一切是至关重要的。于是，一种无拘无束的热情幻梦就支配了他——他高高飞翔在帕特摩尔[①]所说的"那么一种纯真、安详的恬静心境之中，这时，我们真不想打搅他"。他的头脑顺利而敏捷地活动着，毫未意识到自己在工作；稿子一页一页从他笔底下流泻出来，无须任何删改。他的心灵徜徉在幸福的狂想之中，思念着书籍和爱情，回味着往昔的美景，陶醉于当前的安适，还向往着未来——未来将要带来刚从烤炉内端出的一只松鸡，或者刚在平锅里煎得嗞嗞响的香肠。

> 我向窗外望去，看见刚刚下过一阵雨：雨后，田野一片碧绿，一道玫瑰色的彩霞在山顶出现；一株百合身着绿白相间的秀丽装束，伸展开它那带着水汽的花瓣；一个牧童手捧一大把带着雏菊和青草的草根土，大概是要送给他的小情人，好让她的云雀做窠，免得它在黎明时用翅膀

① 帕特摩尔（P. G. Patmore），英国十九世纪的一位作者。下面的话引自他写的回忆录《我的朋友们和熟人们》。

去蘸那斑斑点点的曙光——看到这些，我的阴郁念头退走了，激烈的政治风暴消散了——勃来克乌德先生[①]，我是你的朋友——柯洛克尔先生[②]，愿为你效劳——穆尔先生[③]，我现在还活着，硬硬朗朗的。

这时候，分裂、不和、痛苦都不存在了。他的种种才能和睦相处、一致合作。一个句子接着一个句子，像铁匠的锤子敲击在铁砧上，发出健壮有力、韵调和谐的声音；单词闪着光，火花在飞溅；然后，火光渐渐暗淡，文章也就结束。正像他的作品中穿插着这样富有灵感的描写片断，他的生活中也经历过非常快乐的时刻。一百年前[④]，他临终时躺在索荷[⑤]的一间屋子里说了一句话，话里带着他那一贯的好斗和信心十足的调子："好了，我总算快快活活地过了一辈子！"只要读一读他的书，就会相信他这话不假。

---

① 指常和赫兹利特作对的《黑木杂志》的主编。

② 柯洛克尔（J. W. Croker），当时《每季评论》的撰稿人，曾攻击赫兹利特等人。

③ 穆尔（Thomas Moore），爱尔兰诗人，拜伦的朋友。

④ 此文写于一九三〇年，为赫兹利特逝世一百周年。

⑤ 索荷（Soho），伦敦市内地名，为繁华区。

“我是克里斯蒂娜·罗塞蒂”

克里斯蒂娜·罗塞蒂在今年十二月五日[①]就要庆祝她的百年诞辰纪念，或者，恰当一点儿说，我们要为她祝贺生日。不过，这恐怕要惹起她烦恼的，因为一祝贺生日，就免不了要对她说长道短，而她是一个非常怕羞的女人，一被人说长道短，就会举措不安。然而，这件事又不可避免——百年诞辰是铁定了的，而且我们也不能不把她议论一番。我们要读读她的传记，念念她的信件，端详一下她的画像，揣测一下她的病症（她害过的病倒是名目繁多），还要把她写字台上的抽斗拉出来看看，弄得啪啪乱响——但那里边多半是空空如也。还是让我们先谈谈她的传记吧——还有什么比这个更有趣儿？人人知道，阅读传记的吸引力是谁也抵抗不了的。我们翻开桑德斯女士那本功夫绵密、内容充实的书（《克里斯蒂娜·罗塞蒂传》，玛丽·福·桑德斯著，哈钦森公司出版），往日的幻影就出现在我们眼前。本来在一只魔箱里封闭着的往昔时代以及那时候的居民，好像奇迹似的又复活了。

① 作者此文写于一九三〇年。

我们只需要睁大眼睛看、张开耳朵听就行。听呀听的，看呀看的，那些小人儿（他们比真人小得多）开始动作了，开口说话了——不过，他们现在的一举一动，并不是像他们生前所想的那样爱到哪里就到哪里，而是一切由我们安排，按照他们毫无所知的种种模式；他们现在说话，也不像他们生前那样，脑子里想到什么就说什么，因为他们一开口，我们就对他们的话作出各种各样他们根本没有想到的解释。——一个人一旦进入传记，就得变成这么个样子。

时间约在一八三〇年，在波特兰镇哈兰姆街[1]住着一家姓罗塞蒂的意大利人，一双父母带着四个小孩子。这条街本来就不是上流人士住的地方，这一家人更是穷困不堪，不过，穷也不碍事，因为罗塞蒂一家[2]是外国人，对于一般英国中产阶级家庭的风俗、传统可以不必理会。他们关起门来过日子，穿衣服马马虎虎，靠着教书、写东西和其他杂活勉强维持生计，有时候也接待一些意大利的流亡者——其中包括那些在街头拉风琴的求乞者以及其他落魄同胞。渐渐

---

① 伦敦地名。

② 罗塞蒂一家，诗人罗塞蒂兄妹的父亲加布利埃尔·罗塞蒂是意大利爱国志士，也是诗人、作家，流亡到英国伦敦居住，以教意大利文为生。他的大儿子即英国拉斐尔前派的代表诗人但丁·加布利埃尔·罗塞蒂，二儿子威廉是文艺评论家，大女儿叫玛丽亚·弗兰西丝卡，小女儿即本文所写的女诗人。

地，克里斯蒂娜脱离开全家人的生活圈子。看得出来，她是一个安静而敏于观察的孩子，在她头脑中已经形成了自己的生活目标（她要写作），但她因此也就越发钦佩父兄们的卓越才能。很快，我们就发现她身边已经有了二三位知友，她自己也显露出某些个性特点。她怕见生客。她穿着随便。她喜欢她哥哥的那些朋友，看到他们那个小圈子里那些慨然以革新文坛艺苑为己任的青年艺术家和诗人们，觉得挺好玩的；因为，尽管她性子文静，可也有点儿鬼灵精的怪念头，爱跟那些板起面孔、自高自大的人开开玩笑。她立志要当诗人，可不像有些青年诗人那样爱出风头，也不像他们那么一副紧紧张张的样子。她那些诗歌是在她头脑里自自然然酝酿得圆满成熟的，她觉得自己无须多说，因为她心里清楚她的诗是优秀之作。对人，她同样具有很高的品赏能力——如像对她的母亲，那位既文静又聪慧、既纯朴又诚挚的妇人；又如对她的姐姐玛丽亚——她对绘画和诗歌虽然说不上有什么欣赏水平①，但是，也许正因为如此，她在日常生活中却是又麻利、又精明。譬如说，玛丽亚就始终不去参观不列颠博物馆的木乃伊室②，因为，她说，

① 玛丽亚写过一部关于但丁的书，可见她对诗歌也并非毫无理解。

② 指不列颠博物馆里收藏展出古代埃及国王（法老）的干尸的地方。

世界大复活日[1]不定在哪一天突然降临，万一游客正在参观的时候，那些木乃伊在他们眼前一下子都进入永生的境界，岂不是很尴尬吗？——这一层，克里斯蒂娜从来不曾想到，可是她对这个想头大为赞赏。我们这些站在魔箱以外旁观的人，看到此处自不免哈哈大笑，但是克里斯蒂娜处在魔箱之内，身受其中热力和潮流的影响，却认为她姐姐的行为理当受到最高尊敬。实际上，对于克里斯蒂娜·罗塞蒂的风采，我们只要稍稍认真打量一下，就会看出某种阴郁、生硬的东西，就像一颗核瘤似的，业已在她那生命的中心形成了。

那当然就是宗教。当她还是一个小女孩的时候，贯穿她一生的那种对于灵魂与上帝神交的全心向往，就已经支配着她了。表面看来，她一生的六十四年是在哈兰姆街、恩慈莱花园区和托灵顿广场[2]度过的；但实际上她的灵魂却居住在某个奇异的国土，在那里，她努力追求着一个看不见的上帝——这是个阴森、无情的上帝，他判决说：世上一切欢乐在他眼里都是可憎恨的。剧场是可憎恨的，歌剧是可憎恨的，裸体也是可憎恨的——她的朋友汤姆逊女士在她的画

---

① 世界大复活日，据基督教的说法，在世界末日，所有死人都要复活，由上帝赏善罚恶。

② 均为伦敦地名。

里画了些裸体人物，不得不哄克里斯蒂娜说那些都是仙女，可是克里斯蒂娜看出来这话是骗她——克里斯蒂娜一生中的一切事情，都是从她生命中心的这个痛苦而紧张的症结所生发出来的。她的宗教信仰制约着她生活当中最小的细节。它告诫她说：下棋不可以，玩纸牌倒没有什么关系。她内心深处最重大的问题也受到它的干预。有一青年画家名叫詹姆斯·柯林森。她爱柯林森，柯林森也爱她。但他是个罗马天主教徒，她拒绝了他。为了向她讨好，他皈依了英国国教。她就接受了他的求婚。然而，他却是个游移不定的人，摇摇摆摆地又退回到罗马天主教那一边。克里斯蒂娜很伤心，只好解除了婚约，而这件事给她的一生笼罩上一层永久的阴影。多年以后，出现一个基础似乎稍微牢固一点的幸福机会——查尔斯·凯莱向她求婚。可是，这个迷迷糊糊的书篓子，总是那么衣冠不整、心不在焉、懒懒散散地过日子，用一种莫名其妙的语言去瞎解释福音书，在宴会上问那些时髦女士们“对墨西哥湾流是否感觉兴趣”，而且送给克里斯蒂娜一只用酒精泡着的海鼠当作礼物——这位先生，不用说，是个自由思想者。所以，克里斯蒂娜把他也推到一边去了。虽然“没有哪一个女人像她那样深深地爱着这个男人”，她可不肯给一个不信教的人做妻子。她对于那些“傻呵呵、毛茸茸的”族类，对袋熊、对蟾蜍、对地老鼠，都爱；她把凯莱叫做

“我那瞎了眼的嗡嗡叫的小飞虫，我一个人的小鼹鼠”，可是她决不允许什么鼹鼠、袋熊、嗡嗡叫的小飞虫以及凯莱这一类的人进入她的天堂。

我们可以这样一直看下去、听下去。封存在魔箱中的往昔时代是无限的奇异、希罕、有趣儿。但是，当我们正在犹豫着下一步再去探索这个奇妙领域的哪一个角落的时候，主要角色出来干涉了。这就好像我们正在观赏一条金鱼在水草间进进出出，绕着小石头一圈儿又一圈儿地盘旋，它突然一冲，把玻璃缸哗啦撞碎了。事情出在一次茶会上。克里斯蒂娜凑巧参加了德布斯太太[①]举办的一次茶会。不知道究竟发生了什么事——大概是有人按照茶会上聊天的方式，随随便便、轻轻浮浮地扯起了诗歌。不管怎么着——

> 突然，一位身穿黑衣服的娇小女人从椅子上站起来，一步一步走到房子中间，神色庄严地向全场宣告：“我是克里斯蒂娜·罗塞蒂！”说完，她又回到自己的座位上。

玻璃缸就是被这一句话打破的。对啦，(她好像是说)我是一个诗人。你们号称要祝贺我的百年诞辰，可比起德布斯太太茶会上那些无聊客人来，也好不到哪里

① 德布斯太太，不详，当是一位上流社会妇女。

去。你们净在那里瞎扯一些琐碎小事，翻我的抽斗，弄得啪啪乱响，还扯什么木乃伊、玛丽亚、我的恋爱故事，当作笑话来开心。但是，我要交代你们的只有一件事：看见这本绿皮的书了吗？这是我的全集。四先令六便士一本。读一读吧。——说完，她又回到自己的座位上。

这些诗人说话多么武断、多么不给面子呀！诗歌，照他们的说法，跟生活毫无联系。木乃伊和袋熊，哈兰姆街和公共马车，詹姆斯·柯林森和查尔斯·凯莱，海鼠和德布斯太太，托灵顿广场和恩慈莱花园区，甚至就连宗教信仰那样的离奇想头，统统都跟诗歌不相干，都是表面的、浮浅的、虚幻不实的东西。只有诗歌才是要紧的——就看它是好诗还是坏诗。然而，说到此处，为了节省你我的时间，不妨明说一句：这个诗歌问题可是天底下最难说清楚的事。自从开天辟地以来，人们关于诗歌所发的议论，有价值的不多。当代人的判断差不多总是错的。譬如说，克里斯蒂娜·罗塞蒂的全集里头，真正有棱有角的诗篇在她生前都是被编辑当作退稿处理的。在多年当中，她每年写诗的收入不过十镑左右。而在另一方面，简·茵吉罗①的作品，正像克里斯蒂娜带着冷笑说的，却一连出了八版。自然，在她那当代人之中，

① 简·茵吉罗，十九世纪英国女诗人。

也有一两位诗人、一两位批评家，我们应该恭恭敬敬向他们领教。可是，对于同样的作品，他们所获得的印象是何等不同——他们的判断标准又是何等的分歧！譬如说，斯文朋[①]读了克里斯蒂娜的诗以后，曾经兴奋地说："我一直认为，在整个诗歌领域中还没有人写出过这样辉煌的作品。"他提到她的《新年颂歌》时说：

> 这好像是蘸着火焰，沐浴着阳光，按照海洋起伏的天籁而写下的诗句，它那音韵和节奏非人间管弦所能奏出，乃是天上静穆而嘹亮的潮音的回响。

学识渊博的圣茨伯里教授[②]对于《鬼市》[③]细细审阅之后，宣布道：

> 主要一篇诗歌（《鬼市》）的格律可以说是加倍打油诗化了的斯刻尔顿[④]诗体，同时杂采斯

---

① A. C. 斯文朋，十九世纪末著名英国诗人。

② 乔治·圣茨伯里，英国批评家和文学史家。

③ 《鬼市》，克里斯蒂娜·罗塞蒂的诗集。

④ 约翰·斯刻尔顿，乔叟之后、英国文艺复兴之前的一位英国诗人。

> 宾塞[①]以降各家诗体的节奏，用以取代乔叟[②]仿作者的那种生硬呆板的调子。在这首诗里，还可以看出一种想要对诗行进行变化的企图，而其表现不一，或则采用流行于十七世纪末十八世纪初的品达罗斯[③]式的不规则押韵体，或则采用赛尔斯[④]和阿诺德先生[⑤]前后使用过的无韵体。

此外，还有瓦尔特·罗莱爵士[⑥]的意见：

> 我认为她是目前在世的最佳诗人。……糟糕的是，愈是纯粹的诗就愈不好评论，正如你无法对于完全纯粹的水的成分加以评论一样——对于那种搀了假、变了质、掺了沙子的诗，倒可以大讲特讲。读了克里斯蒂娜的诗，我要做的唯一的一件事是想哭泣，而不是评论。

好了，对于克里斯蒂娜的评论至少可以分为三派，即：海洋潮音派，诗行变化不一派，以及不评论

---

① 艾德蒙·斯宾塞，英国著名诗人，《仙后》的作者。

② 杰弗利·乔叟，英国著名诗人，《坎特伯雷故事集》的作者。

③ 品达罗斯，古希腊诗人，他写的颂歌诗行长短不一，押韵格式也比较自由，英国有些诗人写颂歌时模仿他这种诗体。

④ 赛尔斯（Sayers），不详。

⑤ 马修·阿诺德，英国诗人、批评家。

⑥ 瓦尔特·罗莱，英国文学评论家。

而哭泣派。这真叫人糊涂——要是他们的话我们都得相信，那就只好倒霉。最好我们还是自己读诗去，把自己的心灵袒露给她的诗篇，尽管仓卒之间不能尽善尽美，总会把那诗歌影响的结果留下一个如实的记录。这样的话，我们大概可以这么说：啊，克里斯蒂娜·罗塞蒂，我老实承认，虽然你的好多首诗我都背下来了，可是我从来没有通读过你的诗集。我没有研究过你的创作历程，也没有追溯过你的创作发展。而且，我也说不清楚你到底经历过什么发展过程没有。你是一个天生的诗人。你一直从同一个角度来观察世界。岁月、心灵与他人和书本的交流，对你丝毫没有影响。凡是足以动摇你信仰的书本，足以扰乱你本性的人，你都煞费苦心地不去理睬。这或许是你的聪明之处。你那天生之才是那样确切无疑、明明白白、深厚强烈，它所产生出来的诗篇在读者耳边唱出优美动人的音乐——就像莫扎特的乐曲或者格鲁克[①]的咏叹调。你的诗歌在形式上虽是那样匀称，它却是多音的曲子。当你拨弄你的竖琴，许多和弦一齐发出声音。像一切天生有才能的人一样，你对于世界上的视觉之美具有一种敏感。在你的诗歌里处处金砂闪烁，具有“那芳香的天竺葵似的变化万千的明丽”；你那眼睛不断注视着灯芯草怎样长着“天鹅绒一般的冠顶”，

① 格鲁克，德国作曲家。

蜥蜴身上又如何长着“奇妙的、金属似的盔甲”——说实在话，你那眼睛在观察一切的时候，带着拉斐尔前派[①]才有的那种强烈的声色之感，恐怕一定会使得作为英国国教徒的你大吃一惊吧？然而，在你灵感中的那种凝重而忧伤的成分，恐怕也得归功于你那英国国教徒的宗教情感。宗教信仰的巨大压力纠缠着、钳制着你那些小小的诗篇。你那些作品中的稳定性大概由此而来。你作品中的忧伤情调则确切无疑是从它产生的——因为，你那上帝是一个无情的神，你那天堂的冠冕是用荆棘所编成的。你的眼睛看见美好的事物，刚刚感到喜不自胜，你的心就告诫你说：美是空虚的，美要消逝。死亡，忘却，安息，用它们那黑色的波浪包围着你的诗歌。在这当中，很不调和地夹杂着一阵跑跑跳跳、说说笑笑的声音[②]；还听得见有些动物的蹄爪吧嗒吧嗒的走路声，白嘴鸦那怪声怪气的喉音，以及那些笨头笨脑、毛茸茸的动物喉咙里咕噜咕噜、拱着鼻子哼哧哼哧吸气的声音。因为，毕竟你还不是粹然一归于正的圣徒。你爱恶作剧、开玩笑，拧一下别人的鼻子。你揭穿欺骗和伪装。你虽生性谦逊，却能当机立断，因为你对自己的

---

① 拉斐尔前派，十九世纪后期英国的一个诗歌、绘画流派，强调感官的作用，主张直率地描写自然，罗塞蒂兄妹都属于这个流派。

② 指小孩子的声音笑貌，克里斯蒂娜写过不少儿童诗。（下文提到的小动物，指的也是她所写的诗歌内容。）

才能有自信，对自己的眼光也有把握。在剪裁自己诗句的时候，你出手果断；在检验诗歌韵律的时候，你辨音敏锐。你不许任何低劣的、无用的、不相干的东西塞进你的诗集里。一句话，你是一位艺术家。甚至当你信笔挥洒，好像把小铃铛摇得丁当地响，自我消遣的时候，在你那诗思之中仍然留有一条小小的通道，只待那位神秘来客[1]不时带着火焰从天而降，把你那些诗句牢牢熔铸在一起，谁也无力把它们拆散：

带给我罂粟花——充满着催人长眠的汁浆，
还有那常青藤——它的花环缠得人窒息而亡，
再给我樱草花——在黑夜里向着月亮开放。

万物的构成是这样奇妙，诗歌的奇迹又是如此伟大，因此，有一天，当阿尔伯特纪念堂[2]化为尘埃，只留下几片发光的金属碎片的时候，你在你那小小密室里所写的某些诗篇仍将保持它们那完美无缺的匀称之美。我们遥远的后代子孙还会吟唱着：

---

① 神秘来客，指神或天使。

② 阿尔伯特纪念堂，英国维多利亚女王为她丈夫阿尔伯特亲王所建立的纪念堂。

当我死去的时候，我最亲爱的[①]，

或者：

我的心像纵情歌唱的小鸟。

到那时，托灵顿广场也许会变成一片珊瑚礁，也许鱼群将在你往日住室的窗口游进游出；也许在你走过的小道上将要长出一片丛林，而缠绕着你那庭院栏杆而生长起来的绿色灌木丛中，将会有袋熊和獾用软乎乎、不稳定的脚掌缓缓行走。看到这一切之后，再回到你的传记中来吧：德布斯太太举行茶会那天，倘若我也在场，而且亲眼看见那位个子不高、身穿黑衣服的中年妇女站起来，走到房子中间，我在衷心敬佩之中，由于激动而笨手笨脚，肯定会闹出一些小小的乱子——例如把裁纸小刀折断，或者打破一只茶杯，因为那时我亲耳听她说道："我是克里斯蒂娜·罗塞蒂。"

① 这一行诗和下面引的一行诗是克里斯蒂娜的两首著名抒情小诗的第一行。